

انتدبوهم للتعليم

حسني عايش/ الأردن

مفتتح

لطالما قيل، وعن تجربة وخبرة، إنَّ التَّعليم هو أفضل وسيلة للتعلُّم (The Best way To Learn, is To Teach). وبما أنه يوجد في كثير من الأحيان وفي كثير من المدارس نقص في المعلمين أو المعلمات اللازمين لتعليم مادة معيَّنة، وبخاصّة في اللغة الإنجليزيّة، والعلوم، فإنه يمكن تغطية هذا النَّقص بسهولة وبكلفة بسيطة، وربَّما بنتائج أفضل.

ومن ذلك أنه يوجد -بوجه عام- تلاميذ وتلميذات فاهمون وفاهمات تمامًا لهذه المادة أو تلك، بل قد يتفوَّقون فيها على كثير من المعلمين والمعلمات، يمكن انتدابهم لتعليمها عندما لا يتوافر المعلم اللازم أو الكفؤ لتعليمها، ومكافأة التلميذ المنتدب على قيامه بذلك.

يحدثني تلاميذ، وبخاصة في المرحلة الثانوية، عن ضعف معلم اللغة الإنجليزية، أو الرياضيات، أو الفيزياء، أو الكيمياء في مدارسهم وأنَّ أحد زملائهم أو أكثر، يفهمون فيها أكثر منهم، ويستطيعون تعليمها لهم بصورة أفضل، وأنهم يقومون أحيانًا بتصحيح المعلم، فيستحي أو يغضب ويخرجهم من الصف.

لقد ذكر لي تلميذ يتعلم في مدرسة خاصة تبدو بأبنيتها ومرافقها

ومختبراتها وكأنها مدرسة أجنبيّة أنَّ معلم اللغة الإنجليزيّة فيها يخطئ كثيرًا في اللغة، وأنه يصحّحه في كثير من الأحيان، ولكنه استحى من نفسه في الآخر وقرَّر أن (يحطّ رأسه بين الروس). لقد اهتمَّت المدرسة بالشَّكل وأهملت الجوهر وهو التعليم، لأنها تعتقد أنها وفَّرت شخصًا (يقف) في الصف ويتظاهر بالتعليم، فيما يتظاهر التلاميذ بالتعلّم.

هؤلاء التلاميذ القلّة كنز أو نبع لا ينضب لتعويض النَّقص المؤقَّت أو الدائم في المدرسة (وحتى في الجامعة)، ومع هذا لا ينتبه أو يلتفت إليهم أحد للاستفادة منهم وبخاصة في التعليم، مع أنَّنا كُنّا نمارسه في مدارس الصفوف المجمَّعة وفي دروس الفقة، واللغة العربيّة، والفلسفة... أيام الازدهار الفكري العربي الإسلامي في العصور الوسطى.

لعلَّ الاستعانة بهؤلاء التلاميذ والتلميذات في المدارس، والطلبة من مثل هؤلاء في الجامعات في التعليم، يزيد في منسوب الفهم عند المتعلمين والمتعلمات، بالإضافة إلى تعميق الفهم عندهم في ما يعلّمون، فأنتَ عندما تعلِّم تتعلَّم، لأنكَ لا تستطيع أن تقف أمام التلاميذ أو الطلبة إذا لم تكن فاهمًا لدرسك وقادرًا على تقديمه، وجذب انتباههم إليك، ومتجاوبًا مع أسئلتهم في الموضوع، باقتدار.

وبما أنه يوجد مدارس ثانويّة لا ينجح فيها أحد، لأنَّ قلّة عدد الصفوف فيها (الشُّعَب الثانويّة بخاصة) لا تستوجب تعيين معلم مختص في المواد المختلفة لقلة عدد الحصص؛ أي عدم توافر النِّصاب الكامل للمعلم لكل منها (24 حصة في الأسبوع) فإنَّنا ينبغي أن نفكر بحلول منها إلغاء الصفوف من تلك المدرسة وإلحاق التلاميذ/ التلميذات بالمدرسة المجاورة في القرية الأكبر لتصبح مدرسة مركزيّة ذات صفوف وشُعَب كافية لتعيين معلم مختص لكل مادة فيها، وقد صار ذلك سهلًا بوسائط النقل؛ أو بانتداب أقوى التلاميذ في الصف في المادة الواحدة وتكليفه بتعليم زملائه ومكافأته عليه؛ أو بانتداب أقوى الطلبة في هذه المواد في الجامعات المجاورة وتكليفهم بتعليم التلاميذ فيها، ومكافأتهم عليه. وأعتقد أنَّ تكليف التلاميذ أفضل مرتين لأنهم أقرب عقلًا ونفسًا لزملائهم، وأقدَر على التَّوصيل. ويجب إضفاء الشرعيّة القانونيّة على هذا الترتيب التعليمي ليعمل.

وبهذه المناسبة أُفصح للقارئ عن مغزى هذا الأمر في ما يخص تجربتي بحسب قاعدة: علِّم لتتعلَّم، فقد علّمتُ تلاميذَ وتلميذات -كنتُ سنًّا قريبًا من سنّهم- مواد كثيرة: تاريخ، وجغرافيا، وفلسفة، ومنطق، ولغة عربية، ولغة إنجليزيّة، ومبادئ علم الاجتماع، ومبادئ علم الاقتصاد، ولم يكن علمي في بعضها يزيد عن علمهم. وقد جعلني ذلك أتعلَّم وأتعمَّق في كلِّ منها، واضطرّني لبناء مكتبة صغيرة حولها، تحوَّلت إلى مكتبة كبيرة في ما بعد. وبعبارة أخرى تبيَّن أنَّ التعلُّم المتبادل هو أرق شكل من أشكال التعليم، فالمعلم يعلِّم التلاميذ ويتعلَّم منهم، والتلاميذ والطلبة يعلِّمون ويتعلَّمون ■

التطرف والموقف العقلاني في الفكر العربي المعاصر

قراءة المفكر محمد عابد الجابري

حفيظ اسليماني/ المغرب

إنَّ لغة الرَّصاص وصوت المدفعيّات التي انتشرت في كثير من البلدان، بسبب ظاهرة التطرُّف والإرهاب؛ الظاهرة التي روَّعت الآمنين ودمَّرت المؤسسات، جعلت الحكومات والدول تعيش حالات الرعب والاستنفار لمواجهة تلك الظاهرة. فالعالم اليوم يعاني من موجة مظاهر التطرُّف، إما ضد الدولة وأجهزتها ومؤسساتها، وإما ضد فئة من فئات المجتمع.

وهنا ينبِّه المفكر محمد عابد الجابري إلى أمر لا يجب أن يغيب عنّا، وهو أنّ ربط التطرُّف في العالم العربي والإسلامي بـ"الإسلام" عمل ينطوي على تمويه أيديولوجي صارخ، سواء من جانب مَن يمارسون التَّرف تحت شعار الإسلام أو الذين يحاربون ما يصدر عن ذلك التطرُّف من ممارسات وينسبونها للإسلام. في هذا المقال سنتوقف مع الجابري ومقاربته للظاهرة، والحلول التي يطرحها لمواجهتها.

التطرُّف والموقف العقلاني

يرى محمد عابد الجابري أنَّ التطرُّف موقف غير عقلاني، أي أنه لا يصدر عن العقل، وإنما يصدر عن العاطفة، لذلك كان التطرُّف دومًا عبارة عن رد الفعل، ومصدر ردود الأفعال هو الإحساس ذو الفاعلية البدنية، وليس التفكير الذي هو فاعلية عقلية، هكذا يذهب الجابري إلى أنَّ: "التطرُّف موقف ذاتي يصدر عن فلسفة (أنا وحدي). أما الموقف العقلاني، فأول دعاماته وشروطه، التجرُّد عن الهوى والعاطفة، والنظر إلى الأمور كما هي في ذاتها بقطع النظر عن موقف الذات منها، وهذه هي الموضوعية، وهذا ما يجعل

التفاهم ممكنًا. والموضوعية تقوم أولًا وقبل كل شيء، على الاعتراف بجميع الأطراف، وبالتالي الاعتراف بالاختلاف. وهكذا فالتطرُّف قِبلَته الذات، أما الموقف العقلاني فوجهته العالم"[1]. إذًا، التطرُّف موقف منغلق يلغي العالم، ومن ثم يلغي الآخر المختلف عن توجهه.

توقَّف الجابري كذلك عند الغلوّ، حيث يرى بأنه قرين التطرُّف وملازم له، لأنَّ الأخذ بطرف واحد وإقصاء الأطراف الأخرى ينجم عنه تضخيم الطرف المختار كي يصبح وحده كل شيء، فيغدو العالم وتغدو الحقيقة من صنع المتطرِّف وكأنه مالك لها، يعلّق الجابري على ذلك بقوله: "ومثل هذا الموقف لا يمكن أن يجد التسامح إليه سبيلًا، فهو إذ يصدر عن الاعتقاد في امتلاك الحقيقة، كل الحقيقة، يضع المخالفين جميعًا خارج الحقيقة، وأكثر من ذلك يرى أنه كان من واجبهم أن يدركوا الحقيقة، كل الحقيقة، بالصورة التي يدركها هو، وبالتالي كان عليهم أن يتطابقوا معه"[2]. هذا الفهم ينتج عنه الكراهية تجاه المخالف المختلف، ما يعني بداية الفوضى وعدم الاستقرار.

في مقابل الغلوّ، نجد الموقف العقلاني الذي يتَّسم بالاعتدال في الرأي والنسبية في الأحكام، إضافة إلى التماس الأعذار للغير. ليخلص الجابري من ذلك كله إلى القول: "إنَّ المتطرُّف يرفض الحوار، والموقف العقلاني قوامه الحوار، الحوار مع النفس بالمراجعة والنقد الذاتي، والحوار مع الغير للتدقيق في الأمور والإحاطة بتلابيب الموضوع والنظر إليه من زوايا مختلفة، طلبًا لأكبر قسط من الحقيقة وأكبر قدر من الصواب"[3].

الخلقية الإسلامية ضد التطرُّف

ينطلق الجابري من سؤال مهم وهو: هل نحمِّل الإسلام وزر الحركات المتطرِّفة التي يتحرك كثير من أعضائها باسم الدين؟ يرى الجابري بأنه لا يقبل ولا يقعل أن يجهل المسلم أو ينسى أنَّ الإسلام ضدّ التطرُّف بجميع أنواعه: فالتطرُّف في العبادة، أي الزيادة في ما قرَّره الشرع منها، بدعة وضلالة، تمامًا مثلما أنَّ الغلوّ في العقيدة ينزلق بصاحبه إلى الخروج عن الإسلام.

إنَّ الإسلام صريح في كونه دين الوسط والاعتدال، دين التسامح والأخذ بالحكمة والتي هي أحسن، ففي مجال الدعوة إلى الدين، إلى الإسلام يخاطب الله رسوله المبلغ عنه قائلًا:

(ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ ۖ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ) سورة النحل125.

ويخاطب الله تعالى الناس الذين يتوجَّه إليهم

(1) المسألة الثقافية في الوطن العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثانية، آذار/ مارس 1999، ص120.

(2) المسألة الثقافية في الوطن العربي، محمد عابد الجابري، ص121.

(3) نفسه، ص: 123



المفكر محمد عابد الجابري

رسوله بالدعوة بخطاب لا ضغط فيه ولا إكراه ولا تطرّف، فقال تعالى:

(يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمُ الرَّسُولُ بِالْحَقِّ مِن رَّبِّكُمْ فَآمِنُوا خَيْرًا لَّكُمْ وَإِن تَكْفُرُوا فَإِنَّ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) سورة النساء 170.

هذا على سبيل المثال في مجال الدعوة والعقيدة، أما على مستوى العقيدة والمعاملات، فالقرآن يوصي المسلمين بالتسامح والعفو. يقول سبحانه:

(وَأَن تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ) سورة البقرة 237.

ثم قوله:

(وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ) سورة فصلت 34.

يعلق الجابري على هذه الآيات قائلًا: "وبعد، فهل يصح القول إنّ في الإسلام مكانًا للتطرّف

والغلوّ، سواء تعلق الأمر بمعاملة المخالفين في الدين أو بتعامل المسلمين مع بعض"[4]. لكن هذا لا يعني أنه لا يوجد متطرّفون يتخذون من الدين مرجعية لهم في تأويلهم الخاص لبعض النص الديني.

ما السبيل لعلاج ظاهرة التطرّف؟

ولعلاج الظاهرة، يرى الجابري أنه يتعيّن التعامل مع التطرُّف كظاهرة مرضيّة تستشري وتهدد العقلانية سريعًا إلى نوع من التدمير الذاتي. وليس هناك غير المعالجة العقلانية وسيلة لتلافي الانزلاق نحو المصير المفجع، ذلك لأنَّ التطرُّف في جميع الأحوال هو من عمل اللاعقل. وبعبارة أخرى، هو دومًا نتيجة لـ"استقالة العقل"، وبالتالي فإذا تمّت مواجهة التطرُّف بعقل مستقيل مضاد كان المصير كارثة حقيقية. يذهب الجابري إلى أنَّ المعالجة العقلية لظاهرةٍ ما تتطلَّب الاعتراف بها كشيء واقع، كظاهرة لها أسبابها، لأنَّ معرفة الأسباب الحقيقية يسهِّل عملية إيجاد الحلول لمواجهة الظاهرة ومحوها بمحو أسبابها. وهنا يوصي الجابري بضرورة تجنب ردود الفعل اللاعقلانية في معاجلة هذه الظاهرة. ذلك لأن المعالجة اللاعقلانية لا تنتج سوى مزيد من ردود الفعل اللاعقلانية. وإذًا، لا بد من وسائل عقلانية لمعالجة لا عقلانية التطرُّف. يقول الجابري: "إنَّ البديل العقلاني للتطرُّف لا يمكن أن يتبلور ولا أن يستوعب إلا إذا تمّت صياغته وتعميمه في مناخ فكري عقلاني يصنعه التعليم ترعاه الثقافة وتعمِّمه"[5].

هذا الأمر لا يمكن أن يتحقق إلا إذا انطلقنا من التعليم ليس أيّ تعليم، بل التعليم النقدي، التعليم الذي يطرح السؤال، لماذا وكيف؟ وليس تعليمًا استهلاكيًّا. فلا بد بحسب الجابري من "التعامل العقلاني المبني على الفهم والتفهم ووضع الأمور أمام مرآة التاريخ، وإشاعة الفكر النقدي في الثقافة والتعليم. أما غير ذلك من وسائل المواجهة السلبية فهي لا تنتج غير المزيد من التطرُّف"[6]. وكأنَّ الجابري هنا يقول إنَّ مواجهة التطرُّف لا تكون بوسيلة واحدة، وتبقى الثقافة والتعليم الوسيلة الأفضل.

أخيرًا وليس آخرًا، نقول إنَّ ظاهرة التطرُّف ظاهرة خطيرة أصحبت تهدد العالم أجمع، ما يستوجب مساهمة الجميع في التصدي لها، لبناء مستقبل للبشرية قائم على التسامح والتواصل الحضاري والحوار الديني دون أيّ إقصاء للآخر. وتحقيق ذلك رهين بإصلاح المنظومة التعليميّة قصد خلق جيل يؤمن بالقيم الإنسانية وبقدسية الإنسان وحقه في الحياة ■

(4) المسألة الثقافية في الوطن العربي، محمد عابد الجابري، ص138.

(5) نفسه، ص164.

(6) المسألة الثقافية في الوطن العربي، محمد عابد الجابري، ص166.

مقدمة الملف:

المحتوى الرقمي العربي على الإنترنت.. الواقع والطموح

نضال برقان/ الأردن

يُشَكِّلُ المحتوى العربي على الإنترنت واحدًا من التحديات المهمة أمام الأمة العربية، ليس في الراهن حسب، وإنَّما في المستقبل كذلك، بخاصة إذا تأمّلنا حجم هذا المحتوى، وطبيعته، ودوره في إثراء المعرفة والحضارة على الصعيد العالمي. وقد قطعت الأمم شوطًا كبيرًا على صعيد تقديم وتطوير وإثراء محتوياتها الرقمية على الشبكة العنكبوتية، في الوقت الذي لم نزل بعد نتلمّس فيه خطواتنا الأولى، في هذا المجال، وهو ما تؤكده بعض الإحصائيات المتعلقة بحجم ذلك المحتوى بالنسبة للمحتوى العالمي، إذ لا تتجاوز أرقام الإحصائيات المعلنة، الخاصة بالمحتوى الرقمي العربي على الإنترنت، أو كما يسميه بعضهم "المحتوى الإلكتروني العربي"، نسبة 1% فقط.

في العقدين الأخيرين راحت الشركات الأجنبية تولي اهتمامًا ملحوظًا باللغة العربية، لتعزيز انتشارها في المنطقة العربية وتأمين (زبائن) لمنتجاتها، كما راحت مؤسسات سياسية عالمية تدعم اللغة العربية، عبر منتجاتها، لتمرير رسائلها الخاصة في ما يتعلق بالأحداث العالمية، إذ يتحدث بالعربية أزيد من 300 مليون متحدث حول العالم، وهي واحدة من اللغات الست الرسمية للأمم المتحدة، الأمر الذي يمكن استثماره بطريقة إيجابية، ذلك أنَّ تعزيز حضور وفعالية اللغة العربية في الفضاء الإلكتروني، من شأنه أن يدفعنا للخروج من خانة (المستقبلين) إلى خانة (المنتجين)، في ما يتعلق بالثورة التكنولوجية الجديدة واقتصادياتها، بيد أنَّ ذلك الخروج لا يتأتى من فراغ، بل يحتاج إلى عمل

متواصل، على الصعد كافة، الرسمية والأهلية، والفردية والجماعية.
ومن التحديات التي تواجه مسألة تعزيز المحتوى الرقمي العربي على الإنترنت غياب المعايير "أدوات القياس" الخاصة بهذا المحتوى، والتي من خلالها نستطيع توفير مقياس تقريبي لحجم الصفحات المفهرسة باللغة العربية والمتاحة على شبكة الإنترنت.
وفي إطار تجولنا في الفضاء الرقمي، نجد مجموعة من المبادرات التي اجتهدت في سبيل تطوير المحتوى الرقمي العربي، منها مثلا: مبادرة تغريدات، وأيام الإنترنت العربي، ومشروع "أضف للبشرية.. أضف لويكيبيديا"، ومكتبة العرب، ومبادرة لمؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم تتمثل في مكتبة إلكترونية ضخمة تضم كتبًا وأعمالًا شعرية وسيرًا ذاتية ودوريات ومقالات متاحة مجانًا، وويكيبيديا العربية، وموسوعة زهلول، ومبادرة "الباحثون السوريون"، و"فضاء المتمكنين | عمّان"، وهو فضاء تأسس مطلع العام 2013، ويهدف، بحسب صفحته على (فيسبوك) إلى "البحث في علوم الروبوت والذكاء الصناعي ومساعدة الشباب العربي على الارتقاء بمستواهم التقني".
ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى غياب التشريعات المناسبة، المتعلقة بحماية الملكية الفكرية في العالم العربي، فثمة ضرورة لتعزيز الوعي العربي في ما يتعلق بموضوعات الملكية الفكرية، ونشر ثقافة واحترام حقوق الملكية الفكرية، والتوعية بخطورة القرصنة التي تهدد الاقتصاد العربي وتكبد المبدعين والشركات خسائر فادحة.
وفي هذا السياق نشير إلى وجود "الاتحاد العربي لحماية حقوق الملكية الفكرية"، هو هيئة عربية دولية مسجلة كمنظمة مجتمع دولي في نطاق جامعة الدول العربية، وتعنى بنشر ثقافة الملكية الفكرية في الدول العربية كافة، بيد أنَّ جهود هذا الاتحاد لم تزل متواضعة على أرض الواقع.
في الملف الآتي لا نجترح حلولًا ما، بقدر ما نتأمّل راهنًا، ونحاول بذلك إثارة بعض الأسئلة هنا أو هناك، إذ يعاين الدكتور عاطف خلف العيايدة "الإشكاليّاتُ اللغويّة في مواقعِ التّواصلِ الاجتماعيّة"، في حين يتأمل الباحث محمد أبو سليم، (وهو مؤسس مبادرة ومضة لإثراء المحتوى العربي الرقمي)، "الثقافة والتعليم في العالم العربي ودور الإنترنت في تعزيزهما"، أما الدكتور محمد السعودي، (وهو أمين مجمع اللغة العربية الأردني)، فيقدم رؤية حول مسألة لطالما كانت ضمن المسائل المسكوت عنها على الصعيد العربي، وهي: "مشاريع حوسبة اللغة ودورها في زيادة المحتوى العربي".

في حين يبحث الدكتور خلف طاهات، نائب عميد كلية الإعلام في جامعة اليرموك، طبيعة "المحتوى العلمي العربي على الإنترنت"، أما الكاتب والباحث عاصف الخالدي فيتأمل تجارب محلية حققت إنجازات مهمة على صعيد تقديم محتويات عربية متميزة ■

واقع المحتوى العلمي العربي على الإنترنت

د. خلف الطاهات/ الأردن

إنَّ مساهمة الباحثين العرب، ومنهم الأردنيون، في إنتاج محتوى علمي مُتاح على الإنترنت هي مساهمة خجولة؛ ولذلك أسباب جوهريّة تتمثل في ما يلي:

أولًا: سياسات التعليم العالي لا تنظر للبحث العلمي كأولويّة وطنيّة، ولا تعترف بدور ورسالة البحث العلمي في حل مشكلات المجتمع الاقتصاديّة والتنمويّة والإعلاميّة والاجتماعيّة وغيرها، ولهذا تبقى الأبحاث رهينة أدراج مكاتب كاتبيها لا تشارك الأطراف والمؤسسات ذات الصلة بالمشكلات البحثيّة. وهنا يأتي دور سياسة التخطيط والتحفيز لدى التعليم العالي. فالأصل أن تحدِّد وزارة التعليم العالي الأولويات الوطنيّة للبحث العلمي، وأن تعتمد آليّات أكثر مرونة في تقديم الدَّعم المالي من صندوق البحث العلمي الذي باعتقادي أنَّ وجوده شكليّ لم يتمكّن من استقطاب أو الوصول للباحثين المميّزين، فبالنَّظر في تجربة دعم البحث العلمي في الدول الغربيّة نجد أنَّ هناك مئات الباحثين من الجامعة نفسها يتنافسون في تقديم مشاريع بحثيّة "مخططات" تمسّ صميم المجتمع وقضاياه. وفي حال فوز أيّ مشروع بحثي، فإنَّ هذا الدَّعم يؤخذ بعين الاعتبار لأغراض الترقية في الجامعة. والأهمّ أنَّ الجهة المعنيّة بالبحث العلمي تحرص على تعميق الشراكات الحقيقيّة مع الشركات والمؤسسات في القطاع الخاص والتي بدورها أيضًا توجِّه البحث العلمي بسياق يخدم سياسات المجتمع ككل، وهي مؤسسات تؤمن بأهميّة البحث العلمي في صناعة المعرفة وتجويد المنتجات وغيرها.

للأسف لدينا في الأردن والعالم العربي مئات المؤسسات والشركات ذات السعة الدوليّة والتي -باستثناء مؤسسة "عبدالحميد شومان"- لم نسمع يومًا أنَّ هناك مؤسسة عربيّة تتبنّى الباحثين ومشاريعهم البحثيّة والتي من شأنها في حال تبنيها أن تسهم في تعزيز وصول المحتوى المعرفي العلمي العربي إلى العالميّة من خلال إتاحة هذه الأبحاث عبر قواعد بيانات الشركة وروابطها وشبكات اتصالها المحليّة والإقليميّة والدوليّة.

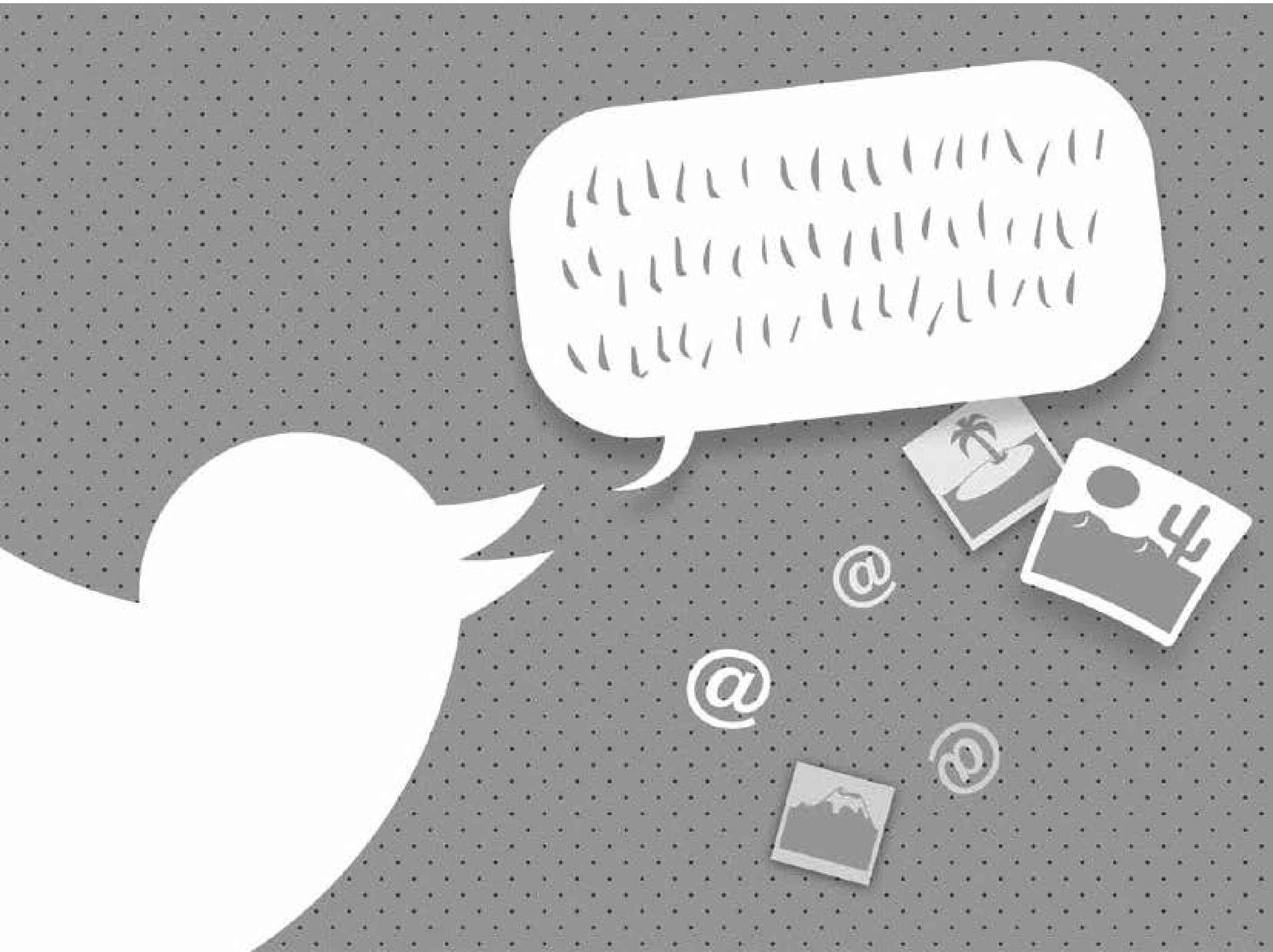
ثانيًا: الجامعات لا تنظر للأكاديميين على أنَّهم باحثون أصحاب رؤية ورسالة وبيوت خبرة في مجالات تخصُّصهم، وأنَّ المحتوى العلمي الذي يقدِّمونه هو إثراء حقيقي لسمعة الجامعة والوطن، ولهذا يتم التعامل مع الأكاديميين على أنَّهم موظفون تُصرف لهم الرواتب والعلاوات والبدلات لقاء أعمال تدريسيّة ومساهمات إداريّة عاديّة. ولإقامة الدليل على ذلك لننظر إلى مخصصات البحث العلمي التي توفرها صناديق البحث العلمي وعمادات البحث العلمي في كل جامعة، ونسبة ما يُنفق منها على أغراض بحثيّة وإنتاج المعرفة العلميّة. إذ إنَّه وفي نهاية كل عام دراسي يتم نقل كثير من مخصّصات البحث العلمي لأغراض إداريّة أو لتغطية ورشات عمل وغيرها ممّا لا علاقة له بإنتاج المعرفة العلميّة.

ثالثًا: الأكاديميون أنفسهم يعتبرون مشاركتهم في إنتاج المحتوى العلمي "وسيلة" للترقية والحصول على امتيازات ماديّة. غير أنه من جديد اختلفت رؤية الجامعات لأهمية إنتاج وتوفير المحتوى العلمي خارج أطر مكاتب الأكاديميين ورفوف المكتبات المحليّة. فقبول الجامعات والمعاهد العلميّة الأردنيّة والرغبة في التصنيف العالمي للجامعات وفق المؤشرات الدولية، استلزم منها مجاراة هذه المعايير الدوليّة من خلال إلزام الأكاديميين كأحد شروط "الترقية" بضرورة النشر في مجلات علميّة مصنَّفه بقواعد بيانات عالميّة مثل scoups وغيرها، وكذلك إلزام الأكاديميين بإتاحة محتواهم البحثي ونشره على قاعدة بيانات Google scholar، وهي خطوات وإن كانت غير كافية إلّا أنها بداية ممنهجة وصحيحة لمساهمة أكبر للأكاديميين والباحثين العرب في نشر وتوفير وإنتاج المحتوى العلمي إلكترونيًّا.

رابعًا: هناك أجيال في العالم العربي من الباحثين من ذوي المدارس والاتجاهات البحثيّة المختلفة، وأيضًا من ذوي القدرات والإمكانات المتعددة. فهناك الجيل الكلاسيكي من الباحثين وهو الذي يقود الآن القرار الأكاديمي في أغلب المعاهد والكليات الجامعيّة في العالم العربيّ، وهو جيل متمكِّن بحثيًّا إلّا أنه يحتفظ بتقاليد وأعراف أكاديميّة تجعله أقرب ما يكون حبيس المكتب والمكتبة التقليديّة، وهو جيل يعاني من مشكلات حقيقيّة في توظيف التكنولوجيا، والجزء الكبير منه خريج معاهد الاتحاد السوفييتي أو أوروبا الشرقيّة وفرنسا، وهذه الدول لأنَّها غير ناطقة باللغة الإنجليزيّة فإنَّ أغلب أبحاثها ليست متداولة في قواعد البيانات المعروفة دوليًّا والتي

يؤثر نشر الأبحاث فيها على تصنيف الجامعات عالميًا. ولهذا فإنَّ تأثير هذا الجيل الكلاسيكي من الباحثين محدودٌ جدًا في إتاحة ونشر المحتوى العلمي العربي على المستوى العالمي نظرًا لقدراته اللغويّة والتكنولوجيّة المحدودة.

خامسًا: ثقافة الفِرَق البحثيّة المُشتَرَكَة، حيث إنَّ غاياتها وأهدافها عربيًا لا ترتقي لمستوى إثراء المعرفة الحقيقيّة. وهي ثقافة لا تسهم في رفد المحتوى العلمي العربي لأنَّها ببساطة تنحصر في ثقافة "سدّ الدَّيْن" بين الباحثين. فخلافًا للباحثين الأجانب في الجامعات والمعاهد الأوروبيّة والأميركيّة وغيرها فإنَّ ثقافة الفريق البحثي والتشارك في إجراء البحوث هي ثقافة أكاديميّة رازنة ومتجذِّرة ولها دلالاتها، وهي فرق لا تشكَّل داخل الأقسام والكليات اعتباطًا أو دون هدف، فكل عضو في فريق البحث له دور كبير



لا يقل أهميّة عن بقيّة أعضاء الفريق المشارك، فبعضهم متخصص في إثراء الجانب النظري، وبعضهم الآخر متخصص في المنهجيّة والقياس، وآخرون دورهم الأساسي يتمثل في ربط الجانب النظري بالتجريبي، وهكذا.

تسهم هذه الفرق البحثيّة التشاركيّة في إثراء أصول وتجويد قواعد البحث العلمي، وتجعله أكثر تنافسيّة على مستوى قبوله في أرقى المؤتمرات العالميّة وتعزيز فرص نشره في أهمّ المجلات العلميّة العالميّة المحكمة. هذا النّمط من التشاركيّة في فرق البحث لم يقتصر كثقافة على مستوى القسم الداخلي للأعضاء، بل يتنوّع الآن على المستوى الدولي، فلا غرابة أن نجد فريقًا بحثيًّا من الأكاديميين ينتمون إلى معاهد وكليات وجامعات من قارات مختلفة، ويتقنون لغات عديدة، ويتشاركون في نشر أبحاثهم في قواعد بيانات عالميّة باللغة الإنجليزيّة إلى جانب لغات أخرى.

عربيًّا، للأسف هذه الفرق موجودة ومُتاحه، لكنّها في الشكل ضعيفة البناء وغير مترابطة الأهداف. فالغاية والهدف النهائي منها هو "الترقية" الأكاديميّة وليس المساهمة في حل مشكلات المجتمع من خلال البحث العلمي. لذا، تجد فريقًا مكوَّنًا من باحثٍ رئيس وثلاثة أو أربعة باحثين، ويكون العبء بشكل أساسي على الباحث الرّئيس دون أدنى مساهمة -في أغلب الأوقات- لبقيّة الفريق البحثيّ سوى أن توضع أسماؤهم لأغراض النّشر، وهكذا يقوم الباحثون الآخرون بإضافة مَن سبق وأضافهم إلى أبحاثه في خطوة يمكن اعتبارها "سَدّ الدّين"؛ وهي أسوأ عادات البحث العلمي لأنَّها لا تنمّ عن عدم احترام دوْر البحث العلمي في التنمية وحل مشكلات المجتمع حسب، بل ينظر إلى البحث العلمي باستخفاف على أنَّه مجرَّد وسيلة لتعزيز المكانة الاجتماعيّة للباحث أو الحصول على امتياز مادي مقابل الترقية!!

من المحزن أنَّ المساهمة العربيّة في إنتاج المحتوى الإلكتروني عالميًّا شيء لا يُذكر، ولا يتجاوز نسب مئويّة خجولة جدًّا أقلّ من عدد أصابع الكفّ الواحدة، وهذا يشمل القطاعات الحياتيّة كافّة، فلا غرابة إذن أن تكون مساهمة الباحثين العرب في المحتوى العلمي خجولة ومتواضعة جدًّا.

يبقى القول، إنَّ هناك فرصًا محتملة لجيل شاب، متسلِّح علميًّا من أحدث الجامعات الغربيّة؛ وهو الجيل الذي تربّى وتشبّع أساسيّات استخدام التكنولوجيا الحديثة التي تعتبر الوعاء الذي يقدِّم المعرفة البشريّة بكل تجلّياتها، وهو جيل يؤمن بقوّة المعرفة وأهميّة مفاهيم المنافسة والجودة والعالميّة في البحث العلمي والجامعات التي ينتمون إليها في العالم العربيّ. باعتقادي أنَّ نكسة الجيل السابق الكلاسيكي من الباحثين العرب لن يكرِّرها جيل حداثي يقود لواء التَّغيير والإصلاح في الجامعات العربيّة ويعتبر المعرفة قوّة والمعلومة سلاح!! ■

المحتوى العربيّ على الإنترنت
أيّ مستقبلٍ رقميٍّ للعربيّة؟

عاصف الخالدي/ الأردن

لا يُمْكِنُ اليوم النَّظر إلى المكانة العالميّة للفكر واللغة والتأريخ، دون النَّظر إلى مدى مساهمة حضارةٍ معنيّة بهذه المكانة، في محتواها الخاص على شبكة الإنترنت، واليوم أيضًا، تُعدُّ الإسهامات الفرديّة والابتكارات الخاصة، وتلك الأخرى المهنيّة والمؤسساتيّة، التي تعمل جميعًا على إثراء المحتوى مهمةً جدًا، لأنَّ لنتائج قوّتها فوائد عظيمة، مِن أبسطها العلاقات والتجارة والمكاسب الاقتصاديّة الناتجة عن التعامل مع هذا المحتوى.

وعربيًّا، فإنَّنا نعاني منذ عقود على عدَّة صُعُد، فالواقعي والعملي يشهد سجالاتٍ بشأن اللغة العربيّة في المجال العام وفي وسائل الإعلام والصحافة وغيرها، بينما في المجال الرقمي وعالم الإنترنت الذي تفجرت وسائله بقوة بعد العام 2000، ما زال المحتوى العربي ضعيفًا، وما تزال المواد المختلفة أيًّا كانت، المكتوبة بالعربيّة، بالكاد تفيد العرب أنفسهم، وبالكاد تصل إلى العالم، غير أنه توجد تجارب مختلفة في هذا السياق، خصوصًا في الأردن، وربَّما يمكن لها أن تكشف عن نقاط ضعف وقوة المحتوى المكتوب بالعربيّة على الإنترنت.

موت المصادر

بدايةً، يمكن القول إنَّ المحتوى المكتوب باللغة العربيّة، يندرج تحت أغراضٍ مختلفة، تنحصر أساسًا، بمضامين الصحافة والميديا، وما تنشره هي والمستخدمون العرب على وسائل التواصل الاجتماعي كذلك، وتوجد المحتويات التجاريّة والاقتصاديّة والحكوميّة للمؤسسات المختلفة



بأنواعها، وأخيرًا، هناك محتويات علميّة وتعليميّة كذلك.

الأولى، المتعلقة بالصحافة والميديا، هي ذات رؤية معقدة، لأنها لا تفصح عن نتائج مباشرة حول قيمة المحتوى وتأثيره، بل إنّ المضامين السياسيّة والترفيهيّة والخَبَريّة وغيرها، غالبًا ما تأخذ طابع الاستهلاك اليومي، وتعمل على أهدافٍ تتعلق بتحقيق ربحٍ للمواقع الرقميّة، سواء من حيث أعداد القراء والمتابعين، أو من حيث كسب نوعٍ من (الجمهور) الذي تحاول وسائل الإعلام تشكيل رأيه بحسب مصالحها، وهذا طبيعي.

أمّا وسائل التواصل الاجتماعي وباختصار، فإنها تستند عمومًا، على فكرة الفرديّة كسلعة، حيث يملك كل مستخدمٍ (حريّة) نشر ما يشاؤه من صور أو مقاطع فيديو أو آراء ونصوص على صفحته الخاصة في وسائل التواصل الاجتماعي، كما إنه يستقبل كذلك ما يشاء من خلال الصفحات الأخرى التي يتفاعل معها، مع قدرة الشركات الكبرى مثل (فيسبوك) على جمع بيانات كل فرد ووضعها ضمن مجموعة بياناتٍ ضخمة "Big Data" يمكن توظيفها لأغراض تجاريّة ولغيرها.

إذن، وفي ظلّ ما سبق، يمكن الحديث عن أنْ

العرض السابق لمجموعة من المضامين التي تشكل أنواعًا من المحتوى على الإنترنت، يمكن لها أن تُحدث تأثيرًا ثقافيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا كبيرًا في حال كان المحتوى قيِّمًا وكبيرًا، وهو ما يفتقده المحتوى العربي على الإنترنت تحديدًا بسبب ما ذكر قبلًا عن طبيعة المحتوى المكتوب بلغةٍ تنقل موادَ وأفكارًا معظمها هو عرضة للاستهلاك اليوميّ، لا من أجل التوثيق والبحث والتطوير، أو الإفادة العلميّة التشاركيّة الكبيرة. أو التي تغطّي مساحاتٍ جغرافيةً واسعة وعالميّة من خلال الإنترنت.

ولأخذ مثالٍ واضح على ما ذكر مسبقًا، خصوصًا أنَّ الدراسات تشير إلى كون المحتوى العربي على الإنترنت لا يتجاوز كمًّا وتأثيرًا حاجز الـ(4%) على مستوى العالم، فإنَّ تجارب رائدة، في الأردن تحديدًا، يمكن تناولها في هذا السياق.

مؤسسات تعليميّة ومعرفيّة

منذ تأسيسه عام 2010، يعمل موقع "موضوع" على ما يسميه "مشاركة المعرفة من خلال اللغة العربيّة"؛ حيث يعتمد الموقع على مجموعة كبيرةٍ من الكتاب الذين يكتبون مقالاتٍ موثقةً عن مواضيع علميّة ودراسيّة وفيزيائيّة وثقافيّة كثيرة ومتنوعة، على أن تتم عمليّة التوثيق من خلال مصادر عالميّة معتَمَدَة علميًّا وموثَّقة باللغة الإنجليزيّة، من أجل ترجمة هذه المعارف ونقلها إلى اللغة العربيّة ليستفيد منها المتخصصون والطلاب والقرّاء جميعًا.

ويضع الموقع في زاويته التعريفيّة (مَن نحن؟) أنه أكبر موقعٍ عربيٍّ على شبكة الإنترنت، وربَّما أنَّ التأكُّد من هذه الجملة ليس صعبًا، فهو فعلًا موقع ضخم، ولا تكمن المشكلة فيه وفي طريقة عمله، بل بالبيئة التي نشأ فيها الموقع، والتي تجعله مضطرًّا لنقل المعرفة فقط، وعلى الرَّغم من أهميّة هذه المعرفة، إلّا أنَّه لا يوجد ضمن بيئة يتمّ فيها إنتاج المعرفة، ممّا يعني أنَّ المعرفة المنقولة لن تخدم -بالكاد- سوى جزء من الجمهور العربيّ. الذي بدوْره يلجأ أصلًا لمصادر بلغات أخرى لتحصيل المعارف جديدها وقديمها، ممّا يجعل دوْره محصورًا في هذه المهمّة.

وهذا بالطبع، لا يضير الموقع، الذي يُعدُّ مبادرةً رياديّة عربيّة مهمّة، هو ومواقع أخرى تقوم بأعمالٍ شبيهة كموقع "الموسوعة العربيّة على الإنترنت" وهو موقعٌ محلّي أردني كذلك.

العالم الرَّقميّ مرئيًّا ومسموعًا

هاتان التجربتان الرائدتان في الأردن، ليستا وحيدتين، ففي الدول العربيّة عديد من التجارب الشبيهة، التي تطوَّرت وصارت تقدِّم مضامين مهمّة أخرى، فموقع دار "هنداوي" في مصر مثلًا، يقدِّم كتبًا رقميّةً مجانيّة للقراء، معظمها عربي، وبعضها مترجم، منها ما هو تاريخي قديم ومنها ما هو حديث وفي شتى المواضيع، وتوجد غيره مواقع لمكتبات عديدة، مقروءة بصيغ مختلفة، أو مسموعة، ومنها ما هو مجاني أو مدفوع الثمن.

وبالطبع، لا يمكن تجاوز دوْر المرئي على شبكة الإنترنت، فمقاطع الفيديو والأفلام الوثائقيّة والبرامج المسجلة وغيرها الكثير، يضمها موقع شهير مثل "يوتيوب" ومواقع أخرى، تشكل كذلك نسبةً من المحتوى الموجود على الإنترنت، ومنه ما هو عربي بالطبع.

إذن، ليس المحتوى مكتوبًا أوتأريخيًّا وتوثيقيًّا فقط، فللتوثيق وتوسيع المحتوى أشكال مختلفة منها المرئي والمسموع. لكن المهم يكمن في مدى تأثير هذا المحتوى ومدى الإفادة منه عربيًّا وعالميًّا. وهنا يبدو جديرًا بالذكر؛ أنه ووفقًا لآخر إحصائيّة طرحها موقع قناة "الجزيرة" الإخباري بتاريخ 12/7/2017، يذكر أنَّ 75% من المحتوى العربي على الإنترنت تسهم فيه الأردن بجهود مشاريع مثل "موضوع" وسواه، وأنَّ نسبة المحتوى العربي على موسوعة "ويكيبيديا" العالميّة، لا يتجاوز عربيًّا مقدار 1%. كما يوجد نقص وعدم تنظيم في تحميل المؤلفات العربيّة على الإنترنت، قديمها وجديدها. أمّا مسألة (القصّ واللّصق) وتكرار المحتوى، وسرقته أحيانًا في ظلِّ غياب رقابة رقميّةٍ فعّالة في عالمنا العربي، فإنها تسهم في تراجع المحتوى العربي على الإنترنت.

وعلى الرَّغم من أنَّ العالم العربي يضمُّ أكثر من 5.1% من سكان العالم، إلّا أنّه ليس فعّالًا معرفيًّا، خصوصًا من ناحية المحتوى العربيّ الرقميّ، بل ويوصف بأنّه تحت خط الفقر معرفيًّا، لأنَّ عمليّات إنتاج المعرفة والبحوث والكتب علميًّا وثقافيًّا، ومن ثم توثيقها وتحميلها على الإنترنت، وهي مهمة مؤسسات مختلفة (كالجامعات)، تُعدُّ عملية غير منظمة أو متاحة بشكلٍ واسع في العالم العربيّ.

ولعلَّ الفقر في التوثيق وإثراء المحتوى، يقود لمشكلاتٍ عديدة، ويكشف عن مشكلاتٍ عديدة، من أهمّها وجود دليلٍ على ضعف الأعمال البحثيّة والعلميّة العربيّة التي يمكنها أن تضيف إلى العالم، وتجبر الباحث على قراءتها بالعربيّة أو ترجمتها للغاتٍ أخرى على الأقل، كما إنها تدلّل على فجوةٍ تتّسع مع العالم عمومًا، بسبب عدم القدرة على تنظيم البيانات وتحليلها، وهو وما يسبب تأخرًا في عمليات التواصل الاقتصادي والمعرفي بشكلٍ عام. ناهيك عن فقدان الكثير من البيانات المهمّة والمؤثّرة في دراسة وفهم العديد من القطاعات الاجتماعيّة، مقابل انتصارٍ للاستهلاكيّ واليوميّ وغير المفهرس على شبكة الإنترنت.

ويبدو أنَّ مسألة المحتوى على الإنترنت، ليست بسيطة، ففي ضوء ما تقدّم، تشكّل قيمة البيانات العربيّة على الإنترنت مقياسًا للتقدُّم، وربّما يمكن عدّه مقياسًا حضاريًّا وعمليًّا مهمًّا، يحتاج إلى التفكير جديًّا في تطويره ورفع قيمته. حتى إنَّ شيئًا من الهويّة البشريّة اليوم، لأمّة من الأمم، صارت رهينةً -ولو في جزءٍ منها- للمحتوى الذي يعبِّر عنها وعن طموحاتها وقدراتها من أجل الإفادة والتعريف بالذات والحفاظ عليها أيضًا، والتفاعل بشكلٍ قويٍّ ومفيد مع العالم ■

دور الإنترنت
في تعزيز الثقافة والتعليم في العالم العربي

محمد يوسف أبو سليم / الأردن

لا أحد يستطيع أنْ يُنكر مدى أهمية الإنترنت بوقتنا الحالي في التعلّم وتحصيل المعرفة والذي يُعتبر حجر الزاوية لبناء نهضة وثقافة وحضارة الأمم، لكننا بصدد مشكلة ذات أبعاد مُرعبة عندما نكتشف أنَّ المُتاح باللغة العربية هو دون حد الأدنى، الأمر الذي سينعكس على إرثنا التاريخي والثقافي والتعليمي، ناهيك عن التطوُّر بالمجالات التكنولوجية والعلميّة.

إنَّ إثراء "المُحتوى الرقمي العربي" كمًّا ونوعًا هو مسؤولية الجميع للحفاظ على هُويتنا ولغتنا العربيّة وتراثنا وتعزيز مخزوننا الثقافي والحضاري الرقميّ، لتمكين مُجتمعاتنا بجميع أطيافها للوصول للمعرفة، فضلًا عن اكتشاف الفُرص الإلكترونية (الاستثمارية والاقتصادية والثقافية) لخدمة المُجتمعات العربية والإسلامية.

أهمية الإنترنت في الحفاظ على هُويتنا وثقافتنا العربية

دعا العديد من الكُتاب والمثقفون العرب إلى ضرورة المُساهمة في تطوير المُحتوى الرقمي العربي من خلال مبادرة كل مواطن عربي بكتابة مقال باللغة العربية في مجال تخصصه أو اهتماماته.

وأكدوا أنَّ المحتوى الرقمي العربي يعيش تحت خط الفقر، فأصبح من الضروري اتخاذ خطوات سريعة وفعّالة لمُعالجة هذه الأزمة؛ من بينها: تشجيع الترجمة للُّغة العربية، والكتابة باللغة العربية الفصحى؛ لتيسير فهمها داخل الوطن العربي، واحترام وحفظ حقوق الآخر الإلكترونية. فضلًا عن أنَّ التراث العربيّ كاملًا -بشتى معارفه- قد يُصاب بالعطب في الاكتفاء بتدوينه في كتب

ورقيّة لا تلائم طبيعة العصر الحالي، الذي يتخذ من التكنولوجيا منطلقًا له، ونذكر هنا ما أصاب (المَجمع العلميّ المصري) من حريق ودمار، وقد راح ضحيّة أعمال العنف والتخريب بوسط القاهرة، على الرغم من أنه كان يُعدّ مرجعًا لتاريخ مصر والعالم العربي المُختزل منذ زمن (الحملة الفرنسية)!

الإشكالية القائمة لا تتعلق بوقت محدد ومساهمات مُقتضبة بقدر الحاجة الماسّة لإحياء المحتوى العربي الشامل، حتى يدخل ولغته ضمن القوى الرقمية والإلكترونية الواعدة بشكلها الصحيح؛ لذا فمن الضروري الوقوف على أساليب المعالجة الصحيحة والمثمرة؛ لبناء مجتمع رقمي عربي على الإنترنت واللحاق بالعصر الجديد.

لجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا "الإسكوا"، كشفت في دراسة صادرة لها عن وجود ندرة شديدة للمحتوى العربي على شبكة الإنترنت، حيث لا يتعدى المحتوى العربي على الشبكة 3% من إجمالي المُحتوى العالمي، مما يشير إلى أنَّ ضعف المحتوى العربي على الإنترنت؛ وهذا يمثل تناقضًا صارخًا مع إسهامات وإنجازات الحضارة العربية عبر التاريخ، وهو الأمر الذي دعا الأمم المتحدة لإطلاق دعوة بضرورة أخذ مبادرة إنشاء بوابة المُحتوى الرقمي العربي لتعزيز استخدام التكنولوجيا الرقمية في مجالات التعليم والثقافة والأدب والتاريخ.

وفي دراسة للدكتور إبراهيم إسماعيل عبده تحت عنوان: "المحتوى العربي في الفضاء الإلكتروني: تحليل للمؤشرات الراهنة والاستراتيجيات المجتمعية اللازمة" طالب بضرورة تطوير المحتوى العربي الإلكتروني، وبذْل مزيد من الجهود لدعم عمليات التوثيق الإلكتروني للتراث العربي بمختلف جوانبه المُتضمّنة لكل من: (التراث العلميّ، والتراث الإسلامي، والتراث الوثائقي، والتراث الشعبي، والتراث المعماري، والتراث الأدبي... وغيرها).

وكذلك استخدام الميّزة التنافسية الكامنة في وحدة اللغة في العالم العربي، وتنمية القدرات البشرية لتطوير صناعة المحتوى الرقمي العربي.

أهميّة المنصّات الإلكترونيّة في التعلّم والتعليّم

إنَّ الوسائل الإلكترونية مثل: موقع "المادة الدراسية" و"القوائم البريدية" و "منتديات النقاش التعليمية" التي قامت سابقًا بدور مهم في إيصال "المادة العلميّة" للمتعلّم، لم تعد الآن تجذب الكثير من الطلاب لبحثهم الدائم عمّا هو جديد وذو تقنية سهلة وجذابة مثل: "المدوّنات الإلكترونية" و"المنصات التعليمية التفاعلية".

وقد جعلت التقنية الحديثة من النشر الإلكتروني أمرًا سهلًا، وبناءً عليه فقد شاع استخدام التدوين الإلكترونيّ بشكل كبير، حيث توجد طرق مختلفة لنشر "أفكارك الخاصّة" على هيئة مدوّنات ومنصات إلكترونيّة.

وتم توظيف "المنصّات" في (العمليّة التعليميّة التّعلّمية) وذلك عن طريق (التعليم الإلكترونيّ)، حيث يقوم المُعلّم بتحميل شرح المادّة التعليميّة أو الحصّة المدوّنة المتّفق عليها، ويقوم المتعلّمون بالاطّلاع عليها ودراستها، ومن ثمّ المشاركة والحوار وطرح الأسئلة وإبداء التعليقات والآراء والاستفادة من هذه التقنية، ونشر العلم واختصار الوقت والجهد.

وتكمن أهمية "المنصات الإلكترونية" في إطار التعليم بأنَّ تقنية المنصة الإلكترونية تتميز بـِ"التفاعلية والمرونة" والتي من شأنها أن تنتقل بالتعليم إلى التعلّم، وتجعل الطالب مُتلقي ومُرسل ومتفاعل ومشارك لا مجرَّد مستقبِلٍ ومُتلقٍّ سلبيّ، فضلًا عن المساهمة بشكل فعّال في جعل التعليم "تعاونيّ وتكامليّ" بين الطلاب، فالجميع يتشارك في التحرير والنشر والإضافة والتعليق.

وأيضًا تساهم في رفع "طموح الطُلاب" و"تشجعهم على المشاركة في التعليم والتعلّم" بشكل أقوى من خلال المشاركة في فعاليات المنصة الإلكترونية المُتاحة.

التنافس على جذب الناطقين باللغة العربية!

ونجد محاولات لإثراء المُحتوى العربي على الإنترنت، والتنافس على جذب أكبر عدد من الناطقين باللغة العربية؛ فقد قدَّمت "مايكروسوفت" موقعًا يستهدف منطقة الشرق الأوسط، والمتحدثين باللغة العربية؛ وهو موقع "أفكار" حيث يؤكد حسين سلامة مدير مركز "مايكروسوفت" للأبحاث، بالقاهرة، أنَّ الموقع يقدم تقنيات تستهدف تحسين خبرات المستخدم العربي بالإنترنت؛ بما يسمح للمستخدم العربي بكتابة الحروف العربية باستخدام لوحة مفاتيح لاتينية، بجانب ترجمة الحروف لمرادفاتها باللغة العربية.

وتسعى شركة "جوجل" كذلك لإثراء المحتوى العربي من خلال إطلاق موقع "يوتيوب" باللغة العربية في سبع دول مختلفة وخرائط "جوجل" باللغة العربية، في أربع عشرة دولة أخرى.

كما أطلقت شركة "جوجل"، في أواخر العام 2011 برنامجًا للبحث الصوتي باللغة العربية على الهواتف المحمولة؛ وأكدت أنَّ برنامج البحث الصوتي باللغة العربية، خضع لاختبارات على مدى عامين، وأنَّ "جوجل" قبلت التحدي مع اللغة العربية؛ بهدف تطوير المحتوى العربي.

وفي ضوء ما تملكه "جوجل" من إمكانيات تكنولوجية هائلة، فإنَّ المحتوى العربي على الإنترنت يشهد تطورًا ونموًا، مقارنة بالسنوات الماضية؛ حيث يجد مستخدم الإنترنت آلاف الصفحات بمجرد إدخاله كلمة للبحث باللغة العربية، فضلًا عن دعم عملية البحث على الإنترنت للبُعد المحلي؛ من خلال تحديد اسم الدولة؛ سواء في محرك البحث أو في موقع "يوتيوب".

ومؤخرًا قال "لينو كاتاروزي"، مدير عام شركة

Google في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا: "نحن سعيدون بدعم منصة إدراك المجانيّة للتعلّم المدرسي والمساهمة من خلالها في دفع عجلة التعليم الرقمي، ونسعى دائمًا لمساعدة المبادرات التعليمية التي تعزز مهارات الأفراد وتساعدهم على النجاح في العالم العربي، والمساعدة التي تقدمها Google.org، وهي القسم المعني بالأعمال الخيرية في الشركة لعدد كبير من الأفراد وخاصةً الطلاب الشباب في المناطق الريفية والمحتاجة، أساسية جدًا ونتمنى أن نستمر في تقديم المزيد من المبادرات في المستقبل".

نماذج رائدة
في نشر المُحتوى الرقمي التعليميّ

- "إدراك".. العلم لمن يريد

"أطلقنا (إدراك) لكي ندرك ما فاتنا، وندرك المستقبل الذي يليق بنا وبتاريخنا وبرسالة بعثت إلينا بدأت بـِ (اقرأ)"..

جلالة الملكة رانيا العبدالله

"إدراك" هي منصة رائدة في مجال التعليم الإلكتروني باللغة العربية للمساقات الجماعية مفتوحة المصادر، تم تأسيسها عام 2014م بمبادرة من (مؤسسة الملكة رانيا للتعليم والتنمية) بِهَدَف إحداث نقلة نوعية في آلية إيصال والوصول للتعليم في العالم العربي، وتوفر المنصة فرصًا تعليمية عالية الجودة للمتعلمين.

وانطلاقًا من المساهمة في توفير تعليم نوعيّ لملايين الطلبة في الأردن والعالم العربي وخاصة ممَّن تمنعهم ظروف اللجوء والنزاعات من الالتحاق بالمدارس، أطلقت جلالة الملكة رانيا العبدالله مؤخرًا منصة "إدراك" الإلكترونية الخاصة بالتعليم المدرسيّ، والتي تقدم مجانًا مواد تعليمية إلكترونية مفتوحة المصادر باللغة العربية لطلبة المدارس والمعلمين، كما سيستفيد الآباء منها لدعم مسيرة أولادهم المدرسية.

وعبّرت جلالتها عن أملها في أن تساعد المنصة في سد حاجة مُلحّة في عالمنا العربي، وأن توفر تعليمًا نوعيًّا ومحتوى باللغة العربية واستخدام أحدث أساليب التدريس على منصة مفتوحة مجانية ومتاحة للجميع.

وتأتي هذه المنصة كثمرة للتعاون بين مؤسسة الملكة رانيا للتعليم والتنمية ومؤسسة Google.org والذي أُعلن عنه في أيار 2017 بتقديم منحة قدرها 3 ملايين دولار، بالإضافة إلى مشاركة موظفي جوجل في تقديم الخبرة في تطوير التكنولوجيا وتصميم المنتجات.

وقد تم إطلاق المنصة ابتداءً بمواد الرياضيات من الصف السادس وحتى الصف الثاني عشر، وسيتم نشر مواد الصفوف الأولى من رياض الأطفال وحتى الصف الخامس في نهاية هذا العام. وستوفر المنصة في الرياضيات أكثر من 1200 فيديو تعليمي و7500 تمرين تتدرَّج في صعوبتها وتقدُّم بشكل ممتع باستخدام



استراتيجيات الألعاب التحفيزية.

وفي هذا السياق، قالت الرئيسة التنفيذية لمنصة إدراك شيرين يعقوب: "إنَّ مِنَصة إدْراك للتعلم المدرسي تُعزز الاستخدام المدروس للتكنولوجيا وتُسخِّر إمكانات الموارد التعليمية المفتوحة؛ وذلك بتقديمها أداةً تعليمية مَرِنة للمتعلمين في سنّ المدرسة، والأشخاص المعنيين بالتمكين التعليمي، ليتمكن الجيل القادم من امتلاك المعرفة اللازمة لدعم وبناء عصر جديد من التنمية الاقتصادية والاجتماعية".

وحققت منصة إدراك للتعلّم المُستمر نجاحًا باهرًا اذ وفّرت مساقات تعليميّة مجانيّة عبر الإنترنت باللغة العربية والتي وصلت لقرابة 2 مليون مُتعلم في العالم العربي منذ إطلاقها عام 2014م.

- موقع "الأوائل" التعليمي

"الأوائل" هي منصة إلكترونية عربية للمساقات الدراسيّة مفتوحة المصادر، تم تأسيسها عام 2007م كأول موقع تعليمي إلكتروني في الأردن؛ اختصَّ بتقديم محتوى رقميّ تعليمي عن المساقات المدرسيّة.

وفي تصريح خاص قال مؤسس ومدير موقع "الأوائل" حسام عواد: "إنَّ التعليم في الوطن العربي يواجه عدة تحديات تشمل: غياب المناهج المُحفزّة للطالب من خلال تحفيز مهارات التفكير والتحليل المنطقي، ومراعاة الذكاءات المختلفة للطلبة، وغياب المناهج الخاصة بالطلبة الموهوبين وكذلك بالطلبة ذوي الاحتياجات الخاصة، بالإضافة إلى غياب وضعف تأهيل المعلم، من خلال اشتراط أخذ

مساقات تربوية قبل ممارسة عملية التعليم"، مشيرًا إلى أنَّ هنالك عوامل أخرى مثل: اكتظاظ الصفوف وضعف البُنى التحتية للمدارس ووجود ثقافة مجتمعية تقدس العلامة المدرسية كمعيار أساسي لتقييم الطلبة، وضعف الدعم والتقدير الإعلامي والمجتمعي للمعلم والإدارة المدرسية بالاضافة إلى تقصير الأسرة في دورها التربوي والتعليمي.

وأضاف عواد: "كان التعويل كبيرًا على التعليم الإلكتروني لتوفير بدائل مساندة تقدم محتوى تعليميًا يمكن للطالب حضوره مع حقّه في اختيار المكان والزمان والمعلم وخصوصيته في التعلم بشكل ممتع وشيّق، وهذا الأمر يساهم في تقليل آثار التحديات المذكورة سلفًا".

وذكر عواد أنَّ موقع "الأوائل" ساهم في تمكين طلبة المملكة من الحصول على نتاجات أكثر المعلمين خبرة وكفاءة من خلال نشر ملفاتهم التعليمية وحصصهم المصوّرة لتكون مُتاحة مجانًا بين أيدي طلبة المملكة ومصنّفة بحسب الصف والمادة على شبكة الإنترنت.

ووضَّح أنَّ الموقع قام بتصميم بيئة للتعليم الإلكتروني متاحة لكل معلم، حيث يستطيع بعضويته حجز صفحة شخصيّة باسمه تمكّنه من الاستفادة من حلول التعليم الإلكتروني والتي تتضمن تصميم محتوى تعليمي مصنف بحسب الصف والمادة وتشمل: (رفع الملفات التعليمية ونشر الدروس المصوَّرة (فيديو) وربطها بقائمة متسلسلة مشابهة لفهرس الكتاب المدرسيّ"، بالإضافة إلى تصميم اختبارات محوسبة إلكترونيًا، وفتح صفوف افتراضية ومجموعات للطلبة وتقديم تعليم مباشر، فضلًا عن استخدام أدوات التواصل الاجتماعي مع الطلبة: (رسائل خاصة، تغريدات ومنشورات وتعليقات، متابعة وإضافة الأصدقاء).

ومن خلال تلك الجهود التي يشارك بها آلاف المعلمين والمعلمات يتوفر لدى الموقع محتوى

ضخم من الملفات التعليمية المصنفة لدى ولي الأمر والطالب الذي من خلال عضويته يتمكن من الاستفادة والتعلّم بحرية ومتعة.

ولا بدَّ لنا من الإشارة إلى التحديات الكبيرة التي تواجه المنصات الرقميّة التعليميّة والتي تكمن في الكُلفة العالية وتتوزّع على (تصميم البرمجيات وحجز السيرفرات وإنتاج المحتوى)، بالإضافة إلى ضعف حزم الإنترنت لدى المستخدم الذي لا يتمكن من الربط على المنصات التعليمية، وكذلك ضعف الثقافة المجتمعية التي تؤمن بأهمية التعليم الإلكتروني كتعليم فعّال مساند للأبناء.

وفي سياق التحديات، أكد حسام عواد على تجاوز بعضها عبر توفير تصفح مجانيّ وآمن بدعم وتعاون مع شركة زين للاتصالات، بالإضافة إلى توفير مُحتوى تعليميّ مجانيّ دون قيود أو شروط"، مشيرًا إلى أنَّ هنالك تطلعات إلى تطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي والتي تستخدم بيانات الموقع الضخمة لتحديد مُستوى الطلبة أكاديميًا، بالإضافة إلى ترشيح محتوى تعليمي يتناسب مع نقاط القوة والضعف لديهم، وقياس ميولهم المختلفة، واستشراف مستقبلهم الأكاديمي والمهني، من خلال توفير "نظام نقاط" يحفِّزهم على التعلّم ويحفِّز المعلم أيضًا على التعليم الإلكتروني.

وجدير بالذكر أنَّ موقع "الأوائل" التعليميّ يضمّ قُرابة مئة ألف طالب وطالبة، ويشارك فيه قرابة خمسة آلاف معلم ومعلمة.

لقد بات واضحًا وبلا أدنى شك أنَّ على المُجتمعات العربية أن تتبنى هدفًا واحدًا ومحددًا وهو "إثراء المُحتوى الرقمي العربي"، وخصوصًا المُحتوى الثقافي والتعليميّ، إذ يحتِّم علينا التطور التكنولوجي والمعرفيّ الهائل، أن نتبنى وسائل واستراتيجيات إبداعية لتنمية قدرات شبابنا وطلابنا الفكرية والثقافية وتطوير مهارات التعلّم الذاتي لديهم، وذلك لتزايد حجم المعرفة وضرورة التعامل معها بكيفية جديدة تتعدى المستويات الدنيا من القدرات العقلية، آخذين بعين الاعتبار ما فرضته عوامل العولمة من انفتاح عالمي على ثقافات الأمم والشعوب، والتي تمثلت بشبكة (الإنترنت)، فضلًا عن الغزو الثقافي الذي قضى على الحواجز الثقافية والسياسية والاقتصادية بين الشعوب ■



اللّغة العربيّة والحوسبة

د. محمّد السعودي/ الأردن

تتفرَّد العربيّة بين اللّغات بتاريخ طويل، ودلالات عميقة، وثروة لغوية زاخرة، وجهود صادقة في أزمنة خلت وما زالت؛ تضعنا في دائرة الحيرة اليوم: من نحن؟! وما الذي رمانا في هذا السكون؟! وحتى لا نجامل أنفسنا كثيرًا، ونصنع أمجادًا وهميّة في حياة اليوم؛ نحن وحدنا مَن يتوارى عن تعريف العالم بلغتنا، ونحن مَن نتحدَّث باللغات الأخرى داخل أوطاننا -في محاضراتنا وندواتنا ولقاءاتنا- وخارجها، ونحن مَن يتلقّف الآخر ويتفاخر بأنه يتقن لغته، ونحن مَن يعلن للعالم أنّ لغتنا ستنتحر، وأنها ستضمر، وهم يقولون إنَّها تتقدَّم حتّى إنَّها حلّت بالمركز الرابع عالميًّا!! نحن لا غيرنا مَن يمثّل على نفسه، وإنْ بدت إضاءات هنا وهناك، ومؤتمرات وندوات وكتب مؤلفة، إلا أنها تبقى ضعيفة أمام المدّ الكبير الذي ينسجم مع روح العصر من التقانة الجديدة؛ ولذلك نحن أمام تحدٍّ واضحٍ اليوم يخصّ الأجيال القادمة، هل نسير في دروب الانعزال والحيرة، ونترك أطفالنا يعيشون تحت رحمة أجهزة هذه التقنيّة، ويتعاملون مع اللغات المدعومة في تطبيقاتها دون حراك منّا؟! هل تبقى الأجيال بين ازدواجية الاستعمال اللغوي أم ستتّجه نحو اللغة الميسّرة تقنيًّا وتندمج فيها صوتًا وحرفًا؟! الإجابة منطقية، إنها ستندمج في عالم اللغات المدعومة تقنيًا، إن لم نفعل شيئًا.

كيف الخلاص؟!

لا خوف على اللغة العربية وهي اللغة الرسمية لأربعمئة مليون عربي، ومليار وربع مسلم، إلا أنّ الخوف يتمثّل في بقائها لغةً جامدة، يُقتصر استخدامها على العبادة والجوانب الروحية والاستعمال الاجتماعي اليومي، وبخاصة أنّ العاميّات تتنامى في الدول العربية، وتنتشر روايات اللهجة العاميّة، وكتابات ما يعرف بالعربيزي، لا خوف إنْ امتلكنا إرادتنا في التغيير، وكانت لدينا رؤية واضحة.

إنّ ما يفعّل العالم اليوم ويُظهر طاقته هو حوار الإنسان مع الآلة؛ ولذا تكاد تكون حوسبة اللغة العربية حلًّا محوريًا من الحلول المفترضة في خدمة العربية وإدخالها إلى السوق العالمي الرقمي، فهي لغة لديها المقومات العلمية والفكرية والقانونية، حيث إنها إحدى اللغات المعتمدة في الأمم المتّحدة، وسيسهّل هذا دوليًا في فرض تداولها على المسرح اللغوي العالمي، لكن الأمر يتطلّب إرادة من المؤسسات الرسمية والأكاديمية والبحثية في البلاد العربية. علمًا أنَّ هذا المجال بكر عربيًّا وفيه كثير من الأفق التجاري وحركة المال، إلا أننا نقف فيه بين جانبين؛ لغويّ ليس لديه معرفة حاسوبية كافية للدخول في هذا السوق، وحاسوبيّ لم يستطع أن يجمع عمق هذه اللغة وسعة دلالاتها؛ ولذلك لا بدّ من إيجاد مظلات رسمية أو خاصة آمنة لهذا المشروع ضمن مشاريع الوزارات المعنية والجامعات والمؤسسات البحثيّة؛ وإن تُرك ذلك سيؤدي إلى خلق جهود مبعثرة في سوق حوسبة اللغة لا تنتهي إلى حلول فعلية لمشكلة العصر، بل هي مشاريع قد يقف صاحبها بعد اجتياز درجة علمية، أو دعم بحثيّ. ولا بد لهذه الجهود إذا ما كُتب لها النجاح من وسائل حماية في تسجيل براءات الاختراع محليًّا وعالميًا، ووضع نصوص قانونية توقف قرصنة الأقراص المدمجة للبرامج.

ولنا أن نتخيّل أنَّ جهود البحث العربي في هذا المجال متواضعة إذا ما قورنت بالجهود الغربية فيه، فقد تجاوزت البحوث المقدمة باللغة الإنجليزية خدمة للعربية (30) ألف بحث، بينما لا تتجاوز الدراسات باللغة العربية المئات، ومعظم الشركات المفعّلة لهذه البحوث هي شركات عالمية محرّكة للشركات المستخدمة دوليًا مثل مايكروسوفت وأبل وجوجل وسامسونج، غير هذه التطبيقات جاءت وفق حاجاتها الملحّة لزيادة رأس المال، فهي لم تُعنَ بالجوانب الاجتماعية والفكرية للعربية؛ ولذلك ظلّت متأخرةً في خدماتها الحاسوبية عن اللغات الأخرى، ولا ننسى احتكار هذه الشركات للتطبيقات المنفّذة من قبلها، وأنّ ما قامت به من تقنيات حوسبة اللغة العربية إنما هي معالجات جزئية لبعض جوانبها، ولم تكن تحمل مشروعًا عامًا له إطاره اللّغوي والفكريّ، ويظهر هذا في تعليم العربيّة للنّاطقين بغيرها؛ فلا برامج تقنية كبيرة تخدمها، ولا مراجع حديثة فكريّة تنهض بها، وما زالت تحت تأثير الاجتهادات المتنوّعة؛ فلم نستطع بكل ما لدينا من مؤسسات تعليمية رسميّة وخاصّة من إدخالها إلى المستويات العالميّة وفق الإتقان أو إلى الفئات العمرية من خلال معاجم لغوية ميسّرة تستوعب حاجة كل فئة، بل ليس لدينا حتى الآن امتحانات معتمدة دوليًّا لاستقبال الطلبة وتوزيعهم على المستويات بناء على قدراتهم في إتقان المستوى الواحد، علمًا أنّها اليوم اللّغة الثّانية بعد اللّغة الإنجليزيّة عالميًّا في اهتمامات الشّعوب لتعلّمها.

وينظرون للعربيّة على أنّها متشعّبة في نحوها

وقواعد إملائها، ويتناسون أنها من أعظم اللغات صرفيًا؛ فهي مبنية على نظام اشتقاقيّ سيساهم في نشرها وسعة تطبيقاتها، إلا أنّ المادة اللغوية لهذه المشاريع هي مادّة كبيرة جدًّا تتداخل فيها الرؤى النحوية والصرفية حتى تصل للخلاف في كثير من المسائل، ولذلك نحتاج تأليفًا جدّيًا يبتعد بنا عن هذه الرؤى وهذا الخلاف لنصل إلى مادة لغوية تخدم الحاسوبيّ لإنتاج برامج جديدة تستطيع أن تقدّم اللغة بصورة جديدة لأبنائها أو للناطقين بغيرها، وأبيّن أنني لا أقف ضدّ التراث أو التعمّق اللّغويّ؛ فنحن نتحدّث عن تجربة لحوسبة اللغة وتقديمها بما يتوافق مع لغة العصر الحاسوبية، أما مَن أراد التعمّق فهذا شأن آخر يختلف عمّا أرمي إليه هنا.

وإذا أردنا أن نحقّق تقدّمًا في هذا المجال لا بدّ من وضع أسس عامّة تنظمه، ولعلنا بحاجة إلى مجموعة من الأسس التي تحكم هذه المشروعات الكبيرة، منها: إيجاد مظلّة رسمية عامّة تقوم بإدارة المشروعات ووضع الخطط اللازمة حتى لا نقع تحت تأثير التداخل في الموضوعات والتباطؤ في العمل والتسويف، لأننا أمام تقانة مستهلكة وقابلة للتطوير في كل يوم، ويلزمنا توافق في الآراء حول مجموعة من الاحتياجات، والتقنيات اللازمة لتنفيذ مشروع الحوسبة، واستحداث وحدات قياس لهذه المشروعات والقدرة على تنفيذها.

وعند التفكير في تحديد آليات عملية لحوسبة اللغة العربية، لا بدّ أن نبدأ بأهداف واضحة قابلة للتطبيق، من خلال وثيقة حيّة يلزمها تحديث متواصل وإعادة نظر وتنقيح بانتظام.

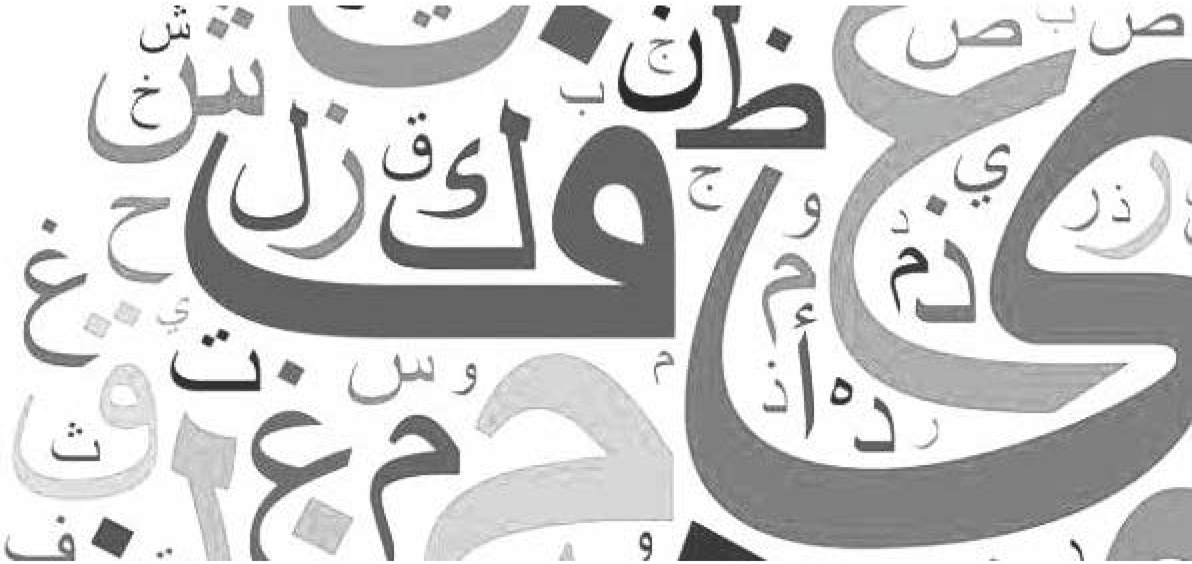
ولا شكّ أنّ التخطيط لعمليات البحث والتطوير في هذا المجال لن يؤتي أكله من المحاولة الأولى، بل سيتخلل العمل فيه محاولات كثيرة مرهقة؛ لأننا أمام فعل تقنيّ، لكن بدء العمل فيه واستمرار مراجعته يقرّبنا من تحقيقه.

لعلّ خطوة اللجنة الوطنية للنهوض باللغة العربية في استحداث دليل للأبحاث الحاسوبية هي مقدمة للعمل الجادّ؛ ليعرّف الباحث العربي على ما أنجز من دراسات باللغتين العربية والإنجليزية، وتقديم ملخصات متفاوتة للمترجم منها وفق الحاجة، فمن البحوث ما



لخّص بخمسمئة كلمة، ومنها ما لخّص بألف والثالث لخّص بألف وخمسمئة كلمة، وكل هذا تسهيل على الباحث من مضنّة البحث والتصوير والشراء، ولكننا نحتاج بعد هذا لمظلة رسمية ترعى هذا الأفق.

وأرى أنّ مجمع اللغة العربية الأردني والجامعات الرسمية والخاصة مرجعية حقيقية إذا اعتمدت من حيث التفريغ والقدرة على التواصل مع الجهود البحثية العالمية. ومن الحلول الأخرى أن تتقدم الجامعات نحو التغيير الحقيقي في برامجها من خلال إدراج تخصص جديد يجمع بين اللغة العربية والحاسوب يقوم على وضع خطته وتنفيذها أساتذة من تخصص اللسانيات الحاسوبية ومن علم الحاسوب، لتكون البداية عربيًا من هنا من الأردن. وكل هذه الجهود هي من ستسوّق اللغة لأننا سنراها ماثلة أمام أعيننا من خلال التطبيقات اللغوية الحاسوبية في المدارس والجامعات وسيارات الأجرة والحسابات العامة وبين أيدي أطفالنا في ألعابهم ، ونحن لا نريد بذلك العمل ضد لغة أو مجتمع بعينه، بل نريد أن نحيي لغتنا في حياتنا بما يناسب عصرنا. وإن دخلنا في هذا المجال التقني بجرأة واقتدار فسنصل إلى طريق جديدة تخدم اللّغة وتسهّل استخدامها العلميّ واليوميّ وتساهم في نشرها بين شعوب العالم ■



الإشكاليَّاتُ اللغويّة في مواقعِ التّواصلِ الاجتماعيّة

د. عاطف خلف العايدة/ الأردن

إنَّ الوظيفةَ الأساسيّةَ للغةِ هيَ إنجازُ المهامِّ الإنسانيّةِ، وتوطيدُ العلاقاتِ الاجتماعيّة، من خلالِ تحسُّنِ النّشاطِ اللغويِّ للأفرادِ ضمْنَ البيئةِ الّتي يعيشونَ فيها، ويستخدمونَ فيها لغةً ما، وحتّى تضمنَ اللغةُ ديمومتَها لا بدَّ من وضعِ قواعدَ مؤسّسةٍ تستطيعُ تحمُّلَ البنى الكلاميّةَ الّتي يتعلّمها النّاسُ، وعلى أساسِها يستخدمونَ لغاتهم ، واللغةُ العربيّةُ واحدةٌ من أهمِّ اللغاتِ الّتي استخدمها الخلقُ في منظومِ كلامِهِمْ ، وكتابةِ تاريخهم ، وتسجيلِ وقائعهم الحضاريّةِ؛ لتصبحَ لغةً جماهيريّةً محصَّنةً بالأطرِ النّحويّةِ والصّرفيّةِ والصّوتيّةِ والنّظريّاتِ اللغويّة، وفوقَ ذلكَ بالقرآنِ المعجزِ المنزلِ باللغةِ العربيّة.

فاللغةُ العربيّةُ لغةٌ اجتماعيّةٌ بامتيازٍ، في خصائِصِها وقاموسِها المعجميّ وإمكاناتِها العالية وأنظمتِها المتنوّعةِ المترابطةِ في نسقٍ تسلسليٍّ واحدٍ، ولا يخامرنا الشّكُّ في أنَّ اللغةَ العربيّةَ لغةٌ صالحةٌ لكلِّ الأزمنةِ والأمكنةِ، وكفاءتُها مشهودٌ لها في القرآنِ الكريمِ الّذي جاءَ "بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ"[1]، وقدْ أثبتَ رصيدُها الحضاريُّ والتّاريخيُّ قوامتَها على سائرِ اللغاتِ الأخرى، فهي حاضنةُ التراثِ والإبداعِ والأدبِ، وبها تناقلَت الأجيالُ أحداثًا طويلةً من التّاريخِ والعصورِ البائدةِ، فهيَ (أيقونةُ الخلودِ) كأداة تواصلٍ على مرِّ الأزمانِ، لحفظِ الأنسابِ، وتسجيلِ معالمِ التّاريخِ، وتثبيتِ دعائمِ العلومِ بشتّى أنواعِها، وبناءِ جسورٍ من العلاقاتِ الإنسانيّةِ الاجتماعيّةِ.

ولا يمكنُ التّسليمُ بمقولةِ الثّباتِ اللغويّ لأيِّ لغةٍ من اللغاتِ الّتي تداولَها بنو البشرِ، وشكّلتْ في ما بينهمْ قنواتٍ منَ الاتّصالِ الاجتماعيِّ والتّعارفِ الشّخصيِّ، فاللغةُ حاجةٌ اجتماعيّةٌ لمْ تتحقّقْ لولاها روابطُ التّواصلِ والتّماسكِ في المجتمعاتِ،

فهيَ أداةُ التّخاطبِ اليوميِّ في جميعِ المجالاتِ الّتي يمارسُ فيها الفردُ نشاطاتِه وحياتَه، وهي عصبُ التّأثيرِ الّذي من خلالِه تتحقّقُ التّفاهماتُ، وتُبدى الآراءُ، ويُعبَّرُ عن المشاعرِ، فهيَ باختصارٍ كما قالَ (هدجر): "منزلُ الكائنِ البشريِّ".

واللغةُ العربيّةُ شأنُها شأنُ اللغاتِ الأخرى لغةٌ متطوّرةٌ وناميةٌ لا تقفُ عندَ حدٍّ من حدودِ الانجمادِ اللّغويّ العاجزِ عنْ مسايرةِ الانفلاتِ السّريعِ في عجلةِ التّطوّرِ التّكنولوجيّ والبشريّ، فما يصلحُ من ممارسةٍ لغويّةٍ في مرحلةٍ زمنيّةٍ متأخّرةٍ قد لا يصلحُ للممارسةِ اللغويّةِ ذاتها في مرحلةٍ زمنيّةٍ متقدّمةٍ، على أنَّ التّطوّرَ اللغويّ لا يتأصّلُ في سياقِ الوصفِ التّاريخيّ ما لمْ ينطلقْ من أساسٍ واضحٍ، ونهجٍ قويمٍ معَ مخالفةِ فكِّ القيودِ، ونقضِ الشّروطِ عن اللغةِ العربيّةِ الّتي نشأتْ ونمتْ وتطوّرتْ على ألسنةِ المتكلّمين، معَ الأخذِ بعينِ الاعتبارِ أنَّ اللغةَ ليستْ صنيعةَ الأفرادِ، لكنّها ناشئةٌ في أحضانِ المجتمعاتِ، وترقى برقيّها، وتنحطُّ بانحطاطِها.

وبعيدًا عن التّطوّرِ المُطّردِ للغةِ العربيّةِ في مكوّناتِها اللفظيّةِ، كأصواتِها وعناصرِها هناكَ تطوّرٌ من نوعٍ آخر نلمسُهُ في أيّامِنا هذهِ من خلالِ فضاءاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ الإلكترونيِّ التي تحتلُّ موقعَ الصّدارةِ في عمليّاتِ التّواصلِ، والّتي أصبحتْ ميدَانًا فسيحًا لكلِّ مَنْ هبَّ ودبَّ، بمجرّدِ إضاءةِ لوحةِ مفاتيحِ الهواتفِ النّقّالةِ، أو الضّغطِ على مفتاحِ التّشغيلِ لأجهزةِ الحاسوبِ المحمولةِ بأنواعِها المتعدّدةِ، هذا التّطوّرُ الّذي ينبئُ عنْ حالاتٍ من الإضرارِ باللغةِ العربيّةِ، عبرَ تحوّلِها إلى أداةِ تخاطبٍ ذاتِ مستوىً متدنٍّ أثناءَ وضعِ المشاركاتِ، أو المحادثاتِ الّتي لا تخضعُ لرقيبٍ ولا لحسيبٍ.

فالملاحَظُ أنَّ مستوى الأداءِ اللغويّ الذي يمارسهُ مستخدمو شبكاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ داخلَ غرفِ الحوارِ والدّردشةِ قدْ بلغَ درجةً هابطةً من الانحدارِ قياسًا معَ الإحصائيّاتِ الرّقميّةِ لمستخدمي شبكاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ من النّاطقينَ باللغةِ العربيّةِ، وهذا يشكّلُ خطورةً على قوّةِ الأداءِ اللغويّ في سياقهِ الاجتماعيّ، ويجرُّ اللغةَ العربيّةَ إلى وادٍ سحيقٍ من التّدهورِ والتّراجعِ، وبالتّالي إلى ضعفِ الممارسةِ اللغويّةِ السّليمةَ الّتي تمثّلُ درعَ الوقايةَ للغةِ العربيّةِ من الابتذالِ والانسياقِ وراءَ المستحدثاتِ اللغويّةِ الطّارئةِ على اللغة العربيّةِ، والوقوعِ في كمائنِ المنعطفاتِ الخطيرةِ المرسومةِ من أعداءِ الأمّةِ المتربّصينَ بها.

فالحرفُ العربيّ الّذي ظلَّ صامدًا على مدى عهودٍ طويلةٍ من الزّمنِ، معَ ما رافقَهُ من تيّاراتٍ استعماريّةٍ ضاغطةٍ سعتْ إلى طمسِ الهويّةِ اللسانيّة للأمّةِ، نجدهُ اليومَ محاصرًا على طاولاتِ البحثِ الإلكترونيّ، ومستباحًا من قِبَلِ مستخدمي وسائطِ التّواصلِ الاجتماعيّ دونَ أدنى مسئوليّةٍ في خلقِ الإشكالاتِ اللغويّةِ، من مثلِ استبدالِ الحروفِ بأرقامٍ أصبحتْ علاماتٍ متداولةً، أو نحتِ الكلماتِ واختصارها، أو مزاوجةِ الحروفِ العربيّةِ بالحروفِ الإنجليزية؛ لتنتجَ لغةٌ منصهرةٌ

تسمّى في أوساطِ المتحدّثين اليومَ باللغةِ (العربيزيّة).

هذا بالإضافةِ إلى رصدِ كثيرٍ من الظّواهرِ الطّارئةِ على استخدامِ اللغةِ باستخفافٍ عبرَ التّمرّدِ على قواعدِها النّحويّةِ والإملائيّة الرّاسخةِ الّتي وطّدَ أركانَها علماءُ العربيّةِ الأجلّاء، وهذا -بحدِّ ذاتِه- انفلاتٌ لغويٌّ سيؤدّي -لا محالةَ- إلى نشوءِ حالةٍ من الفوضى العارمةِ في الاستخدامِ اللّغويِّ الّذي فاقَ بتقديري انتشارَ العامّيّةِ، إذْ إنَّ شرائحَ المجتمعِ العامّيِّ تكتسبُ لغتَها اكتسابًا بريئًا، ثمّ تعتادُ عليها، لكنّها تدركُ إدرَاكًا واعيًا أنَّ اللغةَ الأصليّةَ الأمّ هي اللغةُ العربيّةُ الفصحى، وهي لغةُ الكتابةِ والتّخاطبِ والإبداعِ.

إختصارات	مثال
2 = ء	so2aL . سؤال
3 = ع	m3k korh. معك كوره
3' = غ	3'bar. غبار
4 = ذ	lysh t4b7. ليش تذبح
5 = خ	5ry6h. خريطه
6 = ط	wen 6ry8. وين طريق
7 = ح	7rkat. حركات
8 = ق	ya 8mr. يا قمر ^^
9 = ص	9orh. صوره
9' = ض	9rt 9'ab6 . صرت ضابط

بينما تمتدُّ موجاتُ الاستخدامِ اللغويِّ عبرَ مواقعِ التّواصلِ الاجتماعيِّ إلى كلِّ البيوتِ والمدارسِ، والأماكنِ العامّةِ والخاصّةِ كظاهرةٍ جديدةٍ في التّطوّرِ اللغويِّ الحادثِ كصيحةٍ من صيحاتِ الحداثةِ؛ ليبدأَ النّشءُ بتعلّمِها بكلِّ رغبةٍ وطواعيةٍ؛ لمواكبةِ أقرانِهِ ممّنْ تملّكوا لغةً عصريّةً تتواءمُ معَ تيّاراتِ السّرعةِ والعبثيّةِ الإلكترونيّةِ، وتحقّقُ متطلّباتِ التّواصلِ القصيرِ الأمدِ، الخارجِ على كلِّ قيَمِ مجتمعاتِنا الأصيلةِ.

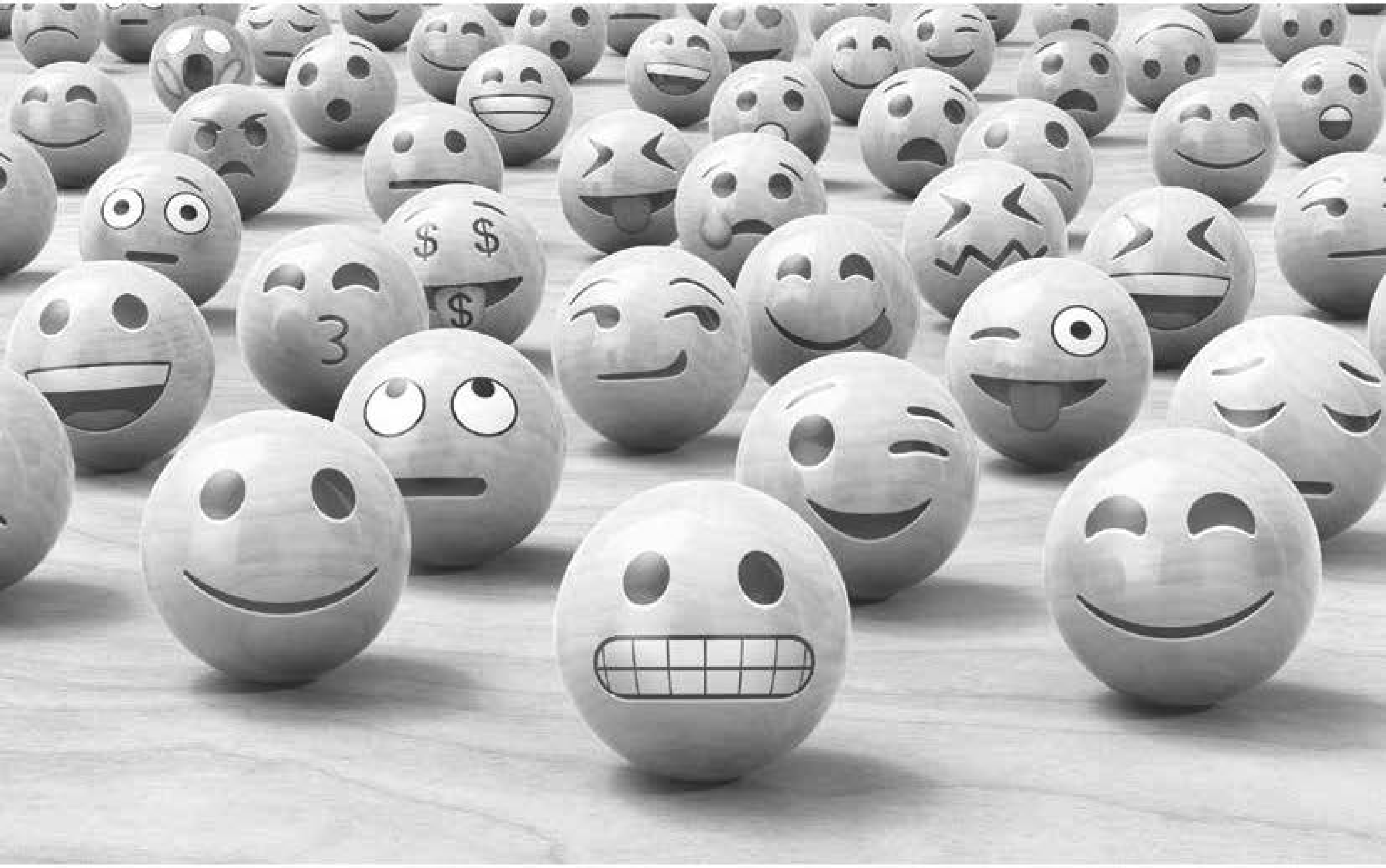
فمنَ المعلومِ أنَّ مساحةَ التّوسّعِ في استخدامِ مواقعِ التّواصلِ الاجتماعيِّ تزدادُ يومًا بعدَ يومٍ، وبصورةٍ هائلةٍ وسريعةٍ، ودونَ وجودِ رقابةٍ تحدُّ من خطرِ الاستخدامِ غيرِ الآمنِ، خاصّةً عندَ غيرِ الرّاشدينَ والأطفالِ، ومَنْ هم دونَ السّنِّ المؤهّلِ لولوجِ بوّابةِ العالمِ الإلكترونيِّ، واللغةُ العربيّةُ في سياقِ الامتدادِ العربيِّ على صفحاتِ التّواصلِ الاجتماعيِّ هي أداةُ التّفاعلِ الأولى، وهي منطلقُ الأصواتِ المغرّدةِ والهاشتاق(الوسم) والفاف(التدوينة) والإيموجي(الرّموز التعبيريّة) والستوري(القصّة في تطبيق السناب تشات) والبلوك(حظر جهات التّواصل) والدايركت(المحادثة الخاصّة) والريتويت(إعادة التّغريد) والفورورد(إعادة التّوجيه) والمنشن(الرّد على المستخدم) والفولو(متابعة الحساب) والبايو(خانة النّبذة الشّخصيّة) والترند(المواضيع الأكثر تداولًا)، والكثير الكثير من المصطلحاتِ المتعارفِ عليها بينَ روّادِ مواقعِ التّواصلِ الاجتماعيِّ.

وفي ظلّ هذا التّوغّل الإلكترونيّ عبْر وسائلِ التّواصلِ الاجتماعيّ (الفيس بوك، التويتر، الواتساب) ينزلقُ المستخدمون في منزلاقاتِها بقصدٍ أو دونَ قصدٍ أثناءَ استخدامِهم للغةِ العربيّة كوسيلةٍ معبّرةٍ عن محادثاتِهم وتعليقاتِهم، ومنشوراتِهم المتابعة، فقلّما تجدُ من المستخدمينَ مَن هو حريصٌ على تنقيةِ نصوصِه ومحادثاتِه ممّا يشوبُها من عوالقَ أو من أخطاء لغويّةٍ أو إملائيّةٍ أو تركيبيّة، فيظهرُ اللحنُ جليًّا ومتراكمًا للدّرجةِ الّتي تزكمُ أنوفَ المتذوّقينَ لجمالياتِ اللّغةِ العربيّة الّتي وصَفَها عمرُ بن الخطّابِ بقولِهِ: "تعلّموا العربيّةَ؛ فإنَّها تشبّبُ العقلَ، وتزيدُ في المروءةِ"[2].

فالعاميّة الّتي شكّلتْ سيلًا جارفًا من الاعتداءِ على قدسيّة اللغةِ العربيّة الفصحى لم يتجرّأْ أنصارُها أو المتحدّثونَ بها على اللغةِ العربيّة كما تجرّأ أنصارُ مواقعِ التّواصلِ الاجتماعيّ، إذْ وصلَ الحدُّ بهم إلى الاتّفاقِ بمحضِ التتبّعِ والتّقليدِ على إعدادِ قوالبِ جاهزة كاختصاراتٍ لتراكيبَ عربيةٍ، أذكرُ منها على سبيلِ المثالِ الدّارجِ اختصارَ تركيب (سأذهبُ وأعود) في قولهم: (برب)، واختصار عبارة (سأراكَ قريبًا) في قولهم: (سيس)، واختصار عبارة (سأضحك طويلًا) في قولهم: (هههههه) معَ مراعاة زيادة الهاءات إذا زادتْ الضحكاتُ والقهقهات، وما إلى ذلك من القوالبِ المختصرة المتعارفِ على معناها بينهم، دونَ أدنى فهمٍ لمحدّداتِ التّركيبِ اللّغويّ، وهذا الأمرُ يُقاسُ عليهِ أنّ اللغةَ العربيّة مع مرورِ الزّمنِ ستصبحُ في نظرِ أبنائِها مجرّدَةً من جوهرِها، فهناكَ بدائلُ لألفاظِها إذا كانَ المقصدُ الأساسيّ منها مجرّدَ أداةٍ للتّواصلِ.

ويبقى الضّررُ في استخدامِ اللغةِ العاميّةِ دونَ اللغةِ الفصحى أقلَّ من التّداخلِ مع اللغاتِ الأخرى، من خلالِ ما أصبحَ معمولًا بهِ في سياقِ مسمّياتٍ لا تمتُّ للغةِ بصلةٍ، مثل: (الفرانكو آرب، العربيزيّة، الأنجلو عربيّة)، الّتي تحوّلتْ من خلالِها اللغةُ العربيّةُ منْ لغةٍ صافيةِ المشاربِ إلى لغةٍ معكّرةٍ، ويعلوها كثيرٌ من الشّوائبِ، بينما اللغةُ الفصحى واللغةُ العامّيَّةَ لغتانِ من فصيلةٍ واحدةٍ، والفرقُ بينهما فرعيٌّ لا أساسيّ، فهو واضحٌ ومحدَّدٌ في آليّةِ اللفظِ، وصياغةِ الجملِ، والموقعِ الإعرابيّ للكلمة في سياقِ التّركيبِ اللغويّ.

فهذه الممارسات في استخدام اللغة العربيّة عبْر صفحات التّواصل الاجتماعيّ من الأخطارِ الّتي تحيقُ بها، فشيوعُ أساليبِ التّواصلِ الاجتماعيّ أخذتْ من حياةِ النّاسِ الوقتَ الطّويلَ، ودخلتْ في أدقِّ شؤونِ حياتِهم، عبْرَ مغرياتِها المتنوّعةِ سهلةِ المنالِ، وهنا يظهرُ الوجهُ الشّديدُ القبحِ للتّقنياتِ الحديثةِ في التّواصلِ الّتي من المفترضِ أنْ تُساهمَ في ارتقاءِ اللّغةِ العربيّة، لا أنْ تكونَ نقمةً عليها، وجرثومةً سامّةً تتسلّلُ عبْرَ بريقِها الحضاريّ والتّاريخيّ؛ ونفخًا من الشرِّ المحدّقِ في أصولِها وثوابتِها كلغةٍ باركَها اللّه، وتكفّلَ بحفظِها، وأمنَ سموّها على سائرِ اللغاتِ، لكنَّ أبناءَها اليومَ غافلونَ عنها، ومغيّبونَ عن دسائسِ المكرِ المغلّفةِ بثوبِ العصريّة والحداثةِ، الّتي تُحاكُ في



أروقةِ الظّلامِ، وتُعدُّ في مطابخِ السّياسةِ العالميّة الّتي وضعتْ نصبَ عينيها أهدافًا مدروسةً بعنايةٍ لإضعافِ اللغةِ العربيّة، وبالمحصّلةِ إضعافِ الأمّةِ العربيّة.

فمعَ الانفتاحِ على العولمةِ بأشكالِها المتعدّدةِ أصبحَ العالمُ قريةً كونيّةً صغيرةً على حدّ قولِ عالمِ الاتّصالِ الكنديّ (مارشال ماكلوهان)، معَ ما رافقها (العولمة) من تطوّرٍ في الوسائلِ الإلكترونيّة للإعلام والاتّصالِ الّتي ساعدتْ في تقليصِ الفجوةِ الزّمنيّةِ والمكانيّةِ، وانكماشِ الكرةِ الأرضيّة للحدّ الّذي أُلغيتْ معهُ مفاهيمُ المسافاتِ، فقدْ أصبحَ بمقدورِ أيِّ شخصٍ عبْرَ الأنظمةِ الإلكترونيّةِ المتوفّرةِ الوصولِ إلى المعلوماتِ، والتّواصل معَ الآخرينَ في أيِّ وقتٍ شاءَ، وهذا التّطوّرِ اللافتُ هو مدعاةُ الزيادةِ الفائقةِ والمستمرّةِ في أعدادِ مستخدمي شبكاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ؛ حتّى أُشيدتْ لهذهِ الغايةِ مقاهيُ الإنترنت ونواديهِ في جميعِ أنحاءِ العالمِ،

ومعَ التّقدُّمِ الزّمنيّ تحوّلتْ المقاهيْ والنّواديْ إلى غرفٍ صغيرةٍ للدّردشةِ، ثمَّ إلى أيقوناتٍ صغيرةِ الحجمِ يستعرضُها المستخدمونَ على شاشاتِ هواتِفهم النّقَّالةِ المتطوّرةِ، لدرجةِ أنَّ ذواكرَها التّخزينيّةَ قدْ تفوّقتْ على الكثيرِ من أجهزةِ الحاسوبِ الثّابتةِ والمحمولةِ.

كما أنَّ هناكَ ظاهرةً جديرةً بالوقوفِ تشيعُ في أوساطِ مستخدمي شبكاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ، وهي استخدامُ لغةِ تخاطبٍ مكوّنةٍ من خليطٍ من الحروفِ العربيّةِ واللاتينيّةِ والإنجليزيّةِ والفرنسيّةِ، والرّموزِ والرّسوماتِ والأرقامِ، وكلُّ ذلكَ تحتَ مسمّى (اللغةِ الانترنيتيّة)، وقدْ امتدّتْ هذه الظّاهرةُ لتصلَ إلى الأماكنِ كافّة، خاصّةً في الجامعاتِ والمعاهدِ والمدارسِ، وقدْ أشارَ كثيرٌ من الدّارسينَ والباحثينَ إلى هذهِ الظّاهرةِ المسمّاة (التّداخل اللغويّ)، وهيَ دخيلةٌ على اللغةِ العربيّةِ، وتؤثّرُ في نظامِها اللغويّ الوضعيّ تأثيرًا سلبيًّا، فإذا ما شاعتْ في بيئةٍ ولمْ تجدْ قوّةً مكافئةً للوقوفِ في وجهها انتشرتْ انتشارَ النّارِ في الهشيم، وهذا ما حدثَ بسرعةٍ وعشوائيّةٍ لدى السّوادِ الأعظمِ من مستخدمي شبكاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ.

ومن جانبٍ آخرَ برزتْ ظاهرةُ استبدالِ الحروفِ العربيّة بالأرقامِ أثناءَ كتابةِ الكلماتِ العربيّة باللغةِ الإنجليزيّة، وقدْ لوحظَ هذا الملمحُ وشاعَ بينَ مستخدمي اللغةِ الإنجليزيّة من العربِ والعجمِ في محادثاتهم، كاستبدالهم حرفَ الحاءِ بالرّقم (7) إذا ما كتبوا اسمَ محمّدٍ، ليكتبوه هكذا (mo7amad)، والسّببُ المباشرُ في مثلِ هذه الظّاهرةِ ما هو إلّا خروجٌ فاضحٌ على اللغةِ العربيّة أوّلًا باستبدالِها بلغةٍ أخرى ليستْ أرفعَ منها شأنًا، وثانيًا من بابِ التّقليدِ الأعمى، ومسايرةِ المخطّطِ الغربيّ للقضاءِ على العربيّة في عقرِ دارِها تحتَ ما يسمّى بمخطّط (الفرانكو آرب).

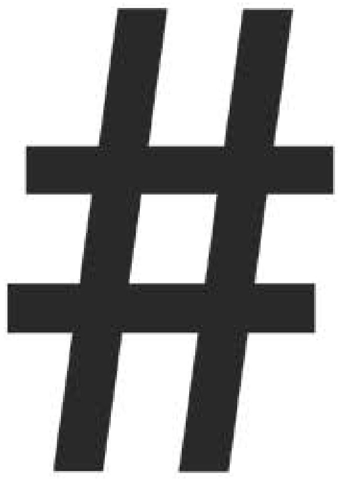
أمّا شيوعُ الأخطاءِ النّحويّة والإملائيّة فقد بلغَ السّيلُ فيها الزّبى، حتّى انتقلتْ عدوى الوقوعِ بها إلى أصحابِ الاختصاصِ، وحملة الشّهاداتِ العليا، بحجّةِ أنّ المقامَ ليسَ مقامَ احتفالٍ باللغةِ الغربيّة بقدرِ ما هو امتثالٌ لمتطلّباتِ التّفاعلِ السّريعِ، وإيصالِ (المسجاتِ) بأسرعِ الطّرقِ، معَ وجودِ حالاتٍ من التّثاقلِ في البحثِ عن الهمزاتِ وحركاتِ الضّبطِ وزخرفةِ الكلماتِ ما دامَ أنّ الرّسالةَ ستصلُ دونَ هذا العناءِ.

فلا يمكنُ القولُ: إنَّ مستخدمي شبكاتِ التّواصلِ الاجتماعيَّ قدْ نجحوا في إيجادِ لغةٍ جديدةٍ عبْرَ عالمهم الافتراضيّ، لغةٍ خارجةٍ على الأُطرِ والقواعدِ اللّغويّةِ الرّاسخةِ للغتنا العربيّةِ الأمّ؛ لأنَّ هذا الاعترافَ نوعٌ من التّسليمِ بأحقيّتهم في الخروجِ على لغتِهم الأصيلةِ، وتحويلِها إلى خليطٍ من الحروفِ والأرقامِ والرّموزِ والرّسوماتِ والاختزالاتِ، رغمَ أنّها تؤدّيْ رسالتَها، وتحقّقُ متطلّباتِ التّعبيرِ عن الذّاتِ الإنسانيّةِ، إذْ إنَّ اللغةَ العربيّةَ من أقدمِ لغاتِ الأرضِ، وخزائنُها ملأى بالمفرداتِ ومرادفاتِها الّتي أهّلتْها لمواكبةِ الحداثةِ، فلا يعتريها النّقصُ لتحقيقِ أيِّ نشاطٍ

اجتماعيٌّ تواصليٌّ مهما كانَ طابعُهُ وشكلُهُ، فلا يُقالُ اليومَ على ألسنةِ المنظّرينَ والمنادينَ بالانقسامِ اللغويّ: إنَّ لغتَنا قاصرةٌ عن مجاراةِ اللغاتِ الأخرى، والثّقافاتِ المتنوّعةِ؛ ليكونَ هذا الاتّهامُ الموجّهُ للغتنا العربيّةِ دافعًا للتوسّلِ إلى لغاتٍ هابطةٍ لا ترتكزُ على قواعدَ، بلْ تعتمدُ العشوائيّةَ في توجيهِ النّظامِ اللغويّ الضّعيفِ كتابةً ومشافهةً.

فممّا لا شكَّ فيهِ أنَّ شبكاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ قدْ أصبحتْ تشكّلُ خطرًا على اللغةِ العربيّةِ، فالرّواجُ للغةِ الإنترنتيّةِ انتشرَ بشكلٍ واسعٍ، وفقَ الإحصاءاتِ الّتي قدّمها الباحثون، وذلكَ على حسابِ اللغةِ العربيّةِ الّتي باتتْ منسيّةً، إلّا لدى فئةٍ قليلةٍ من المهتمّينَ والمدافعينَ والمثقّفينَ الّذين يتداولونَها، ويعبّرون بها، ويثرونَ فيها المشهدَ الثّقافيّ، والأكثر إدهاشًا وحزنًا أنَّ هذهِ اللغةَ قدْ تسلّلتْ من الواقعِ الافتراضيّ إلى الواقعِ الحقيقيّ، بلْ إنّها أصبحتْ في نظرِ الكثيرين من مستلزماتِ التّواصلِ الاجتماعيّ؛ لسهولةِ استخدامِها وسرعةِ إنجازِها، والتّنازلُ عنها ليسَ بأسهلَ من التّنازلِ عن اللغةِ العربيّةِ الأصيلةِ، فاستخدامُها مبرّرٌ ومباحٌ بكلِّ الأوجهِ والأشكالِ.

فهامشُ الحرّيّةِ المعطى لمرتادي صفحاتِ التّواصلِ الاجتماعيّ جعلهم يقفزون عن كثيرٍ من الحواجزِ القِيَميّةِ الضّابطةِ في استخدامِ اللغةِ العربيّة، للدرجةِ الّتي استباحوا فيها التّعدّي على قواعدها النّاظمة؛ باستنساخِ لغةٍ محادثةٍ أقربَ ما تكونُ إلى اللغةِ التّجاريّةِ الّتي تتبدّلُ مصطلحاتُها وتراكيبُها يومًا بعدَ يومٍ بحسبِ متطلّباتِ السّوقِ، فلا تستقرُّ على حالٍ، والمجالُ مفتوحٌ فيها للحشو والاستبدالِ والتّمازجِ معَ اللغاتِ الأخرى، والانزياحِ بالألفاظِ إلى غيرِ معانيها، والتّرويجِ للمبتذلِ من التّراكيبِ الدّخيلةِ، وتفريغِ المفرداتِ من مضامينِها الحقيقيّةِ، إذْ لا مكانَ للاستنادِ إلى مقولاتِ العلماءِ وآرائهمْ، ومراجعةِ القواعدِ والمسائلِ اللغويّةِ المتّفقِ عليها، وتمحيصِ الأقوالِ الواردة في سياقِ النّصِ قبلَ زجّهِ في الصّفحاتِ للمتلقّي، ولا رادَّ من استباحةِ ساحةِ اللغةِ العربيّةِ بما لا حصرَ لهُ من المخالفاتِ الّتي لا يحتاجُ الأمرُ معها بعدَ ذلكَ إلى مصحّحٍ أو مدقّقٍ لغويٍّ؛ لتقودنا تلكَ الحملةُ على اللغةِ العربيّةِ في نهايةِ المطافِ إلى الاستخفافِ بها، ثمّ وبالتّدريجِ طمسِ الهويّةِ للحرفِ العربيّ، وإحداثِ حالةٍ من التّغريبِ بينَ اللغةِ العربيّةِ وأبنائها ■



---

(1) سورة الشعراء، الآية: 195.

(2) طبقات النّحويّين واللغويين للزّبيدي، ص13.

المذكرات الأردنية خير شاهد على حياة أهل شرقي الأردن في القرن التاسع عشر

د. رؤوف سعد أبوجابر/ الأردن

لَمْ يشهد القرن التاسع عشر أيّ نشاطات فكرية في شرقي الأردن، فلم يكن فيه صحف ولا مجلات، وكان أول كتابان يصدران عنه بعد تأسيس الإمارة الهاشمية، هما كتاب "عامان في عمّان 1925" وكتاب "خمسة أعوام في شرقي الأردن" 1929، وسنبحث أمورهما بالتفصيل في ما يأتي بعد هذا التقديم.

في الفترة نفسها، أي العشرينات من ذلك القرن، ظهرت عدة مذكرات لشخصيات بارزة من أبنائه، وسوف نذكر هذه المذكرات بالتفصيل لاحقًا، إلّا أننا نرى من المفيد أن نشير إلى كتاب ذكر بالتفصيل أعيان القرن الثالث عشر هجري في الفكر والسياسة والاجتماع ولم يذكر أردنيًا واحدًا بين ثلاثمائة وثلاث شخصيات من بلاد الشام وردت أسماؤها في الكتاب(1) وهو مؤشر على ضعف التعليم في المجتمع الذي لم تكن فيه سوى كتاتيب وبعض المدراس الابتدائية في مراكز التجمُّع السكاني مثل السلط وإربد والكرك وعجلون. واستكمالًا للفائدة نذكر أنَّ بدايات القرن الثالث عشر هجري أي عام 1200هـ بدأت في الرابع من تشرين الثاني 1785 ميلادي وانتهت في 1882م خلال القرن التاسع عشر ميلادي.

صالح مصطفى التل
(1866 - 1965)

هو بلا جدال عميد أصحاب المذكرات في شرقي الأردن، وقد ولد في مدينة إربد ابنًا لإحدى العائلات الوجيهة فيها أي الست أو السبع عائلات التي تُعرف بالخرزات وهي التلول والرشيدات والخريسات والدلاقمه والحجازات والشرايرة والعبندات بحسب رواية المؤرخ زياد

صالح مصطفى التل



أبو غنيمة.

بعد إنهائه الدراسة في أحد الكُتّابين، التحق بالمدرسة التي كان قد أسسها والده، وبعدها درس القانون وأصبح من أشهر المحامين في إربد. وفي العام 1912 خاض المعركة الانتخابية لانتخاب ممثل لواء حوران في مجلس الولاية العمومي ولم يحالفه النجاح، إلا أن برنامجه الانتخابي كان يشتمل على السعي لتعميم المعارف وتأسيس المدارس وتنظيم الزراعة على النمط الحديث وتنمية مصادر المياه والمحافظة عليها وتوزيع الأراضي المحلولة على الأهالي والعمل على مد شعبه من خط سكة الحديد من حيفا لقضاء عجلون وتعمير حمامات المخيبة وإنشاء مكتب لتنمية الصناعة والتجارة وتشكيل قضاء يضم كفرنجه وبني حسن.

المهم في مذكرات أبو مصطفى أنها أعطتنا فكرة صادقة عن الحياة في المنطقة في أواخر القرن التاسع عشر، وهو يذكر بالتفصيل كرم يوسف الشريده لموظفي الدولة العثمانية وانتشار الرشوة بين الموظفين، خصوصًا وأنه كان قد عمل في معان وعجلون والكورة والجولان وإربد وحماه، وفي الأخيرة شاهد بصفته المفوض العام للشرطة أحداث عزل السلطان عبدالحميد والاحتفال بعيد جلوس السلطان مجيد رشاد، حيث شاركه بمشاهدتها ابنه الطفل مصطفى (عرار الأردن)، وبعدها انتقل إلى الكرك في الفترة الصعبة عام 1910 قبل هبّة الكرك المشهورة.

اللواء علي خلقي الشرايري

(1878 - 1960)

وُلد في إربد في مغارة كان يقطنها جده علي بن سليم ، وشارك والده في أعماله الزراعية وهو في السابعة من العمر، إلا أنه كان يرغب في الاستزادة من العلم بعد أن أتم تعليمه الابتدائي بامتياز، فلما وجد معارضة من والده ركب بغلة العائلة وذهب بها إلى درعا حيث باعها بخمسين مجيدي، وأكمل مسيرته إلى دمشق حيث التحق بالمدرسة الرشيدية وتخرج فيها عام 1892 وعاد إلى إربد فخورًا بما أنجز. وفي العام 1895 التحق بكلية الأستانة الحربية في إسطنبول حيث كانت



اللواء علي خلقي الشرايري

لديه جميع المؤهلات. بعد تخرجه عام 1904 برتبة ملازم أول التحق بكلية القانون وتخرج برتبة رئيس، واعتبر خير مَن يطبِّق عملية الضَّبط والرَّبط بمستواها العسكري إلى درجة أنّ قائد الجيش العثماني شكري باشا رغب بالتعرُّف إليه شخصيًا، وفيما بعد نمت العلاقة بينهما حيث تزوج ابنته حورية وأنجب منها أربعة أبناء.

في العام 1905 نُقل إلى الفرقة 15 في الدردنيل والقوقاز، حيث كانت تحارب الجيش الروسي، وقد أثبت نجاحه بحيث أنه عُيِّن قائدًا للسرية السابعة المدفعية ومُنح وسام الشجاعة من المرتبة الأولى ورُفِّع إلى رتبة الرئيس أول. وبعد ذلك أرسل إلى لبنان، ثم إلى اليمن حيث تمكن من عقد اتفاق مع الإمام يحيى، وبعدها نقل عام 1911 إلى ليبيا للمشاركة في الحرب ضد الجيوش الإيطالية، وعندما لم يتمكن العثمانيون من صد الغزو الإيطالي عاد الشرايري إلى إسطنبول عام 1913 حيث أرسل ليصبح حاكمًا عسكرياً في منطقة مكة المكرمة، وعندما أعلنت الثورة العربية الكبرى بقيادة الشريف الحسين بن علي أعلن التحاقه بها، وتمكن من إقناع الجنود والضباط العرب في الحامية العثمانية بالوقوف إلى جانب جيش الثورة العربية، وكان له دور بارز في انتصارات الثورة.

وفي أواخر العام 1918 أرسله الشريف الحسين إلى الهند لإقناع الضباط والجنود العرب الذين أسرتهم القوات البريطانية أثناء الحرب العظمى بالانضمام إلى الثورة، حيث وصلوا إلى العقبة وانضموا إلى جيش الأمير فيصل.

عيَّنه الملك فيصل عام 1919 حاكمًا عسكرياًّ لمنطقة الكرك، وبعدها الجولان، وفي 5/12/1919 انتقل سرًا إلى القنيطرة، وبدأ فعاليات الثورة ضد الفرنسيين وشارك مع الثوار الأردنيين في معركة ميسلون. وبعد تأسيس إمارة شرقي الأردن كان له دور كبير في الحكومات المحليّة؛ وقد تم تعيينه وزيرًا للداخلية في أول حكومة تشكلت في شرقي الأردن يوم 11/4/1921، ولكن هذا الاختيار أثار استياء الحكومة البريطانية مما أدى إلى اختياره ناظرًا للمعارف في حكومة حسن خالد أبو الهدى في 5/9/1923.

كان علي خلقي عربي الانتماء أردني الولاء ورجل دولة، وقضى حياته في خدمة بلاده، وكان بعيد

النظر محبًا للعلم، وأقنع حكومة عجلون العربية لوضع إشارة على جزء من حوض الحميرة ليصار عليها بناء جامعة لأبناء الأردن خاصة والعرب عامة تسمى "جامعة اليرموك الأردنية" وهو الحلم الذي تحقق بعد أربعين سنة.
عاش بقية حياته في إربد حيث وافاه الأجل في 25 حزيران 1960 رحمه الله.

عامان في عمّان
بقلم خير الدين الزركلي
(1893 - 1976)
عني بنشره يوسف توما البستاني
وطبع في المطبعة العربية بالقاهرة
عام 1925

وهو كناية عن مذكرات عامين في عاصمة شرقي الأردن عمّان، عندما أُرسل المؤلف موفدًا من قبل الأمير زيد بن الحسين لمواجهة مظهر الرسلان وكيل متصرف السلط الذي كان يقاوم مجيء الأمير عبدالله إلى البلاد، وتم اللقاء في 11 شباط 1921 وكان الأميرعبدالله قد وصل إلى معان يوم 21 تشرين الثاني 1920، وكان هذا هو الموضوع الذي عالجه الزركلي في بدايات الكتاب مع بعض الذكريات والانتقادات للأوضاع التي لم تكن تعجبه. بعد الحديث عن وصول سمو الأمير عبدالله يتطرّق إلى الحديث عن معان الحجازية ومعان الشامية والعشائر فيهما. وفي 27 آذار 1921 سافر سمو الأمير عبدالله إلى القدس والتقى المستر تشرشل بحضور كاتبه الخاص عوني بك عبدالهادي، وبعد ساعة



خير الدين الزركلي

كاملة تم الاتفاق بينهما على أن تؤسس في شرقي الأردن حكومة وطنية يرأسها الأمير عبدالله، وقد كان الزركلي أول من نشر المعلومات عن اتفاق "تشرشل- عبدالله" وعلى أثره قام السيد رشيد طليع -بناء على أمر الأمير- بتأسيس أول حكومة أردنية لشرقي الأردن. وينهي الزركلي الثلث الأول من كتابه بالحديث عن الباشويات التي أنعم بها الأمير عبدالله على وجهاء البلاد وبلغت أربعين لقبًا.

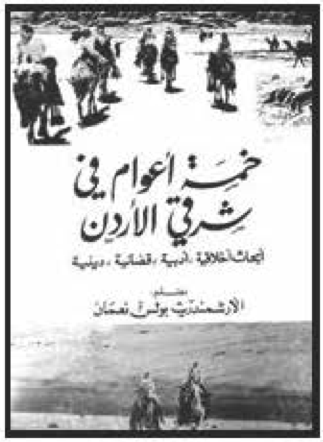
القسم الثاني من الكتاب يسرد ذكريات الزركلي بعد أن تم تعيينه مفتشًا للمعارف بتاريخ 2 أيار 1921، وهو يصف منطقة الشمال ويؤكد أنَّ شرقي الأردن لم يكن فيها سوى واحد وعشرين مدرسة ابتدائية ومدرستين ثانويتين، وكل مخصصاتها السنوية ستة آلاف جنيه. وبعد الحديث عن جرش والحصن وإربد يذكر القرايا الشركسية والشيشانية واد السير وناعور ثم صويلح وحسبان ومادبا وبعض قصصهم ونوادرهم. أما حديثه عن لواء الكرك ففيه تفصيل عن العشائر ونفوسهم المسلحة، ثم حديث مفصَّل عن حادثة الكورة أتبعه بتقرير من فؤاد بك سليم قائد القوة التي هاجمت العصاة.

القسم الثالث والأخير من الكتاب يبحث في بعض القصائد والعلاقات الشرق أردنية- الفرنسية، وخصوصًا حادثة القنيطرة حين أطلقت النار على الجنرال غورو المندوب الفرنسي الأعلى في سورية يوم 23 حزيران 1921 وتقارير اللورد ريجلان التي كانت تشكل هجومًا للصحف البريطانية على شرقي الأردن وحكومتها الجديدة برئاسة سمو الأمير عبدالله. كما ذكر الزركلي بالتفصيل هجوم الإخوان الوهابيين على قرى أم العمد والطنيب واللبن واليادودة، وكيف قام أهل البلاد بردِّهم بعد أن تأخر الإنجليز في السماح لطائراتهم بالتدخل في سير المعركة.

وينهي الكاتب كتابه بقصة طريفة عندما نزل سمو الأمير عبدالله بصحبة رئيس المعتمدين البريطانيين المستر فيلبي إلى المسجد العمري في وسط عمّان، حيث تم تصحيح القبلة بناء على البوصلة التي كان يحملها المستر فيلبي، وما أثارته هذه الحادثة من تعليقات من أهل البلاد الذين لم تكن لهم ثقة بالإنجليز ولا بموظفيهم.

خمسة أعوام في شرقي الأردن
الأرشمندريت بولس سلمان
مطبعة القديس بولص في حريصا 1929

هذا هو الكتاب الثاني الذي تم نشره عن شرقي الأردن، وقد حظي بامتياز كبير حين صُدّر ببيان من خليل بك مطران شاعر القطرين وأمير الصناعتين الذي أكد أنَّ له فخر كبير في كتابة المقدمة لأنَّ المؤلف من هؤلاء الأفذاذ الذين شرفوا وطنهم عامة وملتهم خاصة لعظيم ما انتدبوا له، وجميل ما صنعوا خدمةً للحقيقة والمعرفة والكرامة القومية. وقد سرد المؤلف بعبارته الواضحة الرقيقة ما اصطلح القوم عليه في أفراحهم ومآتمهم ومختلف الأمور التي



يحتشدون لها فالكتاب فتح جديد في العلم والأدب والتاريخ.

لم يكتفِ المؤلف بالبحث عن آداب العرب وشعرهم وقضائهم ونظامهم، فقد شملت أبحاثه موضوعات مهمة هي عقائدهم الدينية أي "الديانة البدوية" واعتقادهم بالله؛ وقد سماه المؤلف "اللاهوت البدوي" مع بحث مسهب عن الأرواح وإكرام المياه والمواقع ووصف المزارات وتفصيلات المراسم بالنسبة للذبائح العامة والخاصة، ولكنه لم ينسَ أن ينبّه علينا بأنّ أنظمة البدوان تقليدية غير مسطّرة، يتناقلها الأحداث عن الشيوخ، ولا يغيرون منها مادة، فهي وديعة يقيمون لها وزنًا كبيرًا.

خصّص المؤلف جزءًا لا بأس به من كتابه للشعر البدوي، وهنا ينبغي أن نشير إلى الجهد المضني الذي بذله في البحث عن شعراء شرقي الأردن المجهولين، وذكره لبعض القصائد المهمة التي قيلت في وصف المعارك وشجاعة المحاربين.

أما القضاء البدوي فقد نال من الاهتمام الجزء الكبير، وقد ذكره المؤلف بالتفصيل، فكان بذلك أول مَن كتب عن هذا الموضوع العالي الشأن في بلد حديث لم يكن قد تمكّن من تحسين مستوى العلم والثقافة بحيث يتمكّن من تسجيل هذه التفصيلات خدمةً لتاريخ البلاد وحفاظًا على هذا التراث من الضياع.

عودة سليمان القسوس الهلسه
(1877 - 1943)
نشرت بشكل واف من قبل حفيده الدكتور نايف القسوس والأستاذ غسان الهلسا عام 2006

الأرجح أنّ عودة القسوس بدأ كتابة مذكراته في العام 1919، وقد ورد في المقدمة أنّ الشرعيّة التي أضفاها أشراف مكة على احتلال العثمانيين للبلاد العربية سنة 1517 عندما أرسلوا مفتاح مكة المكرمة إلى السلطان سليم الأول في القاهرة، تدخلوا في أوائل القرن العشرين لاسترجاع الشرعيّة من أيدي الاتحاديين والطورانيين الذين خرجوا بدولة السلطنة عن وجهتها الإسلامية.

المذكرات موثقة، وقد أغنى المؤلف تاريخ هذه الحقبة بذكره التواريخ للحوادث التي حصلت قبل عهده وأثناء حياته، فها هو يؤرخ للحرابة بين أهالي الكرك وبني حميدة حين وقعت بينهم معركة شيحان وبعدها في العام 1873 معركة قدومه. كما يشير إلى مجيء بني عطية من الحجاز حين عقد شيخها معاهدة بنعمة، والمعركة التي



عودة سليمان القسوس

حصلت بعد ذلك عام 1877 بين أهالي الكرك وحلفائهم والحويطات وحلفائهم، والتي قتل فيها الشيخ مصلح ابن الشيخ محمد المجالية شيخ مشايخ الكرك.

وكان في بداية مذكراته قد ذكر ببعض التفصيل غزوة الشيخ غافل الشعلان من شيوخ الرولة ومعه 400 هجّان، وكيف تصدي له بواردية أهل الكرك المسيحيين حيث تمكنوا بسبب توفر البنادق لديهم إلى صدّ هذا الهجوم الذي أكده بركهاردت، والأرجح في أواخر القرن الثامن عشر. وهذه الروايات نقلها صاحب المذكرات عن والده وجده، ولكنه بعد العام 1900 بدأ حياته العملية مع ما تخللها من خلافات مع الإدارة العثمانية حيث نفي إلى الأناضول، وبعدها عاد ليواجه الأوقات العصيبة له ولأهل الكرك خلال السفربرلك، فهو يؤكد مقتل الشهداء بأمر جمال باشا السفاح يوم 6 أيار 1916 ومعركة ميسلون يوم 24 تموز 1920، ويروي التجاء الزعيم الفلسطيني أحمد القاسم ورفاقه إلى الكرك عام 1835 ممّا أثار غضب إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا حاكم مصر، فدمّر الكرك ورحّل أهلها حتى بعد أن قام شيوخ قبيلة الولد علي بتسليم المطلوبين بعد التجائهم إليهم.

المذكرات كما ذكرنا غنية بالمعلومات عن أحوال شرقي الأردن في الفترة من 1800 حتى 1943 عند وفاة صاحب المذكرات الذي احتل أعلى المناصب قبل وفاته.

الخوري بولس سيور البولسي
(1865 - 1921)

مذكرات الخوري ظهرت بين الأعوام 1912 و1926 في مجلة "المسرة" بلبنان، وأعيد نشرها في كتاب "عوائد العرب" الصادر عن دار الرائد العربي في بيروت.

والمذكرات عبارة عن بحوث مختصة بعوائد الناس في حوران والبلقاء والبادية السورية، ويختص كل بحث منها بموضوع مفيد كالطعام والمسكن واللباس والزواج والمرأة والقضاء والحماية (أي الدخالة)، وجميعها تعطينا فكرة صادقة عن أوضاع الناس في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وعلينا أن نشير هنا إلى أنَّ الأب سيور صاحب المذكرات خدم في مدينة السلط كاهنًا في أبرشيتها.

المبشر وليام ليثبي في الكرك
(1885 - 1894)

هذه مذكرات المبشر الإنكليزي وليام ليثابي الذي قضى مع زوجته تسع سنوات صعبة في الكرك، على الرغم من أنهما كانا يعلمان الطلبة في المدرسة، ويحاولان تخفيف آلام المرضى بالأدوية البسيطة التي كانت متوفرة لهما. وقد صدرت هذه المذكرات بشكل كتاب وصدرت له ترجمة أعدها البحاثة الدكتور نايف القسوس

Lethaby of Moab

Thomas Darley

Marshall Bros, London 1909

وفي نهاية إقامته بالكرك حصلت حادثة احتجاز الرحالة الإنجليزي السير جون جراي هيل وقرينته الليدي هيل، والتي كانت من أسباب توجيه الحملة لإعادة السيطرة على الكرك بقيادة حسين حلمي باشا في العام 1894.

القائد العسكري محمد علي العجلوني
(1893 - 1971)

وُلد صاحب المذكرات في عنجرة في شمال الأردن وبعد انتهائه من الدروس الابتدائية في المدرسة الحكومية بالقرية سافر إلى دمشق من أجل إكمال دراسته وواصل الدراسة في القاهرة حيث داوم بالأزهر الشريف وعندما اندلعت الحرب العظمى عام 1914 اضطر إلى الالتحاق بالجيش العثماني حيث أظهر كفاءته وترقى في صفوفه إلا أنه عندما أعلنت الثورة العربية الكبرى توجه سرًا إلى جنوب الأردن وانضم إلى جيش الأمير فيصل بن الحسين ليشارك في معارك الطفيلة وجرف الدراويش عين على أثرها قائدًا للواء الرابع وبعدها عين رئيسًا



محمد علي العجلوني

للحرس الملكي الفيصلي الخاص مما يدل على الثقة الغالية التي حصل عليها أثناء الثورة.

عندما تأسست إمارة شرقي الأردن التحق العجلوني بها قائدًا للدرك في البلقاء وبعدها عين مساعدًا لقائد الجيش حتى تقاعده عندما شغل مناصب دبلوماسية وأصبح وزيرًا للداخلية في عهد الملك طلال وكان قومي الاتجاه مخلصًا في تطلعاته الوطنية لخدمة الأمة العربية والوطن وعندما كتب مذكراته ذكر الأحداث التي حصلت في شرقي الأردن بعد تأسيس الإمارة وحتى بداية الخمسينات.

كان وطنيًا غيورًا وتحمل كثيرًا بعد أن أصيب بصدمة كبيرة عند مقتل ابنه الشهيد البطل فراس العجلوني بينما أظهر أبنائه الآخرين نفس الشعور القومي خلال حياتهم في السلك الأردني والعجلوني هو أحد الرجال القلائل الذين وثقوا مجريات الحوادث خلال الثورة العربية الكبرى وبوادر تأسيس الإمارة.

عادات العرب في بلاد مؤاب
الأب ب- أنطون جوسان

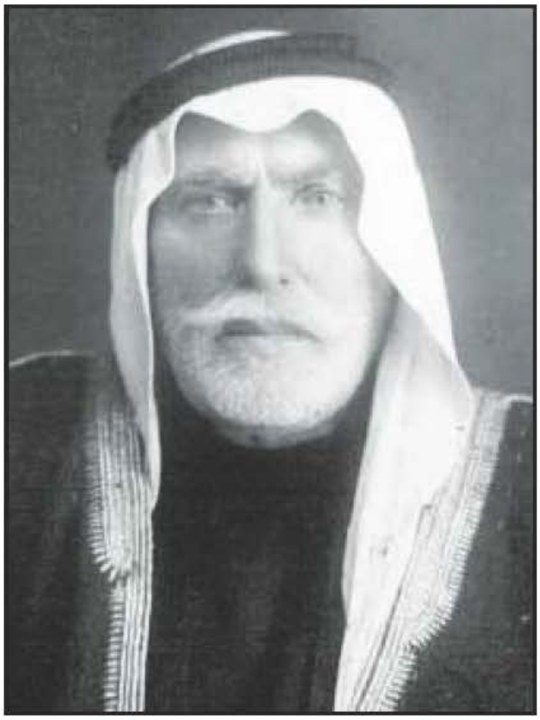
روى المؤلف في كتابه الذي نشرته بالفرنسية المكتبة الأميركية الشرقية في باريس عام 1948 جميع ما اتصل بعلمه من عادات العرب في مؤآب، وخص أهالي مادبا بجزء كبير من اهتمامه وذلك في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات العشرين، وتمت ترجمته من قِبَل السيد سامي النحاس في سبعينات القرن الماضي.

يبدأ الكاتب في بحثٍ وافٍ عن حياة العائلة وكل ما يتعلق بها مثل الزواج والأفراح والوفيات والأتراح وقواعد الضيافة والفروسية، ثم ينتقل إلى القبيلة وتنظيمها والشيوخ ونظام البنعمه والغزو والحرابات، أما الفصل الرابع فيتعلق بالحقوق والقضاة والأحكام، ويليه الفصل الخامس عن حياة الناس الاقتصادية.

جزء مهم من كتاب جوسان اختص بشؤون الأديان وكل ما يتعلق بها بالنسبة إلى مكانة الله والأولياء والأجداد والخرافات والأساطير. وينهي كتابه بقائمة وافية للقبائل في موآب والبلقاء والنقب وعزيزات مادبا وهي جميعًا مع ما ورد في ثنايا هذا الكتاب الحافل بالغة الأهمية؛ لأنها توثق بشكل متزن ما كانت عليه حياة الناس في أواخر القرن الماضي تحت حكم عثماني لا يسيطر على المنطقة، ولا يتمكن من إقامة الأمن الذي كان يتطلع إليه غالبية سكان بلاد الشام بكل شوق.

يوسف سليمان القسوس الهلسا
(1896 - 1982)

أبو فوزي أحد كبار موظفي الحكومة في شرقي الأردن، وقد أشرف على إعداد المذكرات ونشرها الدكتور نايف القسوس. تمتد فترة المذكرات منذ العام 1908 حين يقص علينا كيف أضرب الطلبة نكاية بأحد الأساتذة، وبعدها التحق



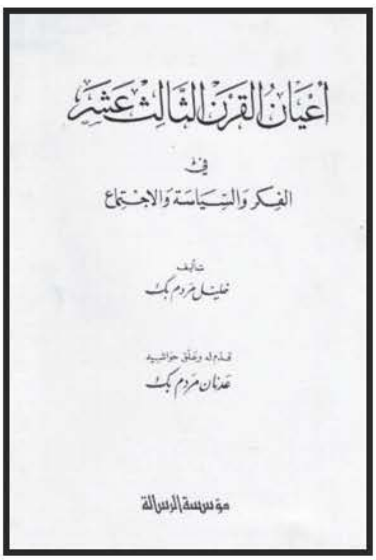
◀ يوسف سليمان القسوس

بالخدمة كأحد موظفي إمارة شرقي الأردن، وأورد لنا رواية عن حملة مصرية على الكرك -بحسب حديث جدته- عندما كان إبراهيم باشا في طريقه إلى الحجاز لمحاربة الوهابيين، فقاومه أهلها وفتكوا بالجنود المصريين، فأرسل إبراهيم باشا قوة ثانية لمحاربة أهل الكرك، وفي الطريق بعد معان صادفت الحملة رجلًا من عشيرة الحباشنة اسمه جلحد، فقام بعد أن طُلب منه أن يكون دليلًا، بأخذ الجيش إلى منحدرات جبال الكرك الجنوبية خلال الأعوام 1814-1812، وبعدها تخلص منهم وأنذر أهل الكرك، فهاجموا الحملة وفتكوا برجالها، وهنا مجال للتحقيق إذ أن الروايات تذكر جلحد الحباشنة على أنه الذي قاد الجيش المصري في المنحدرات الوعرة أثناء انسحاب إبراهيم باشا من شرقي الأردن عام 1841، أي بعد أكثر من 25 سنة منذ الحملة الأولى، ومما هو جدير بالذكر أن الكركية قبلوا المذهب الوهابي بالاسم، ولم يخضعوا لحكم الوهابيين، ولم يدفعوا لهم أيّ أموال باسم الزكاة أو غيرها من الواجبات والضرائب.

مذكرات أبو فوزي مهمة لأنها تسجل تفاصيل الحياة العادية في شرقي الأردن بعد أن قامت إدارة الحكومة الأميرية باستلام زمام الأمور، وبادرت أعمالها بهمة ونشاط في مجالات القضاء والأراضي والمساحة، ناهيك عن الأمن العام واستتباب الأمور أولًا بأول ■

الهوامش

1) خليل مردم بك، أعيان القرن الثالث عشر في الفكر والسياسة والاجتماع، لجنة التراث العربي، بيروت، 1971.



ما العالم سوى هامش!
(فايز محمود كما عرفته)

هاشم غرايبة/ الأردن

"شُرْم بُرْم"

تَوَطَّدَت صداقتي مع فايز محمود في سجن المحطة...

في سجن المحطة كان فايز حالة فريدة: سجين سياسي لا مُنتمي! وقد حكمت عليه المحكمة العسكريّة بالسجن خمس سنوات بتهمة التعاون مع جهات خارجيّة...

فايز حين تعاون مع الثورة الفلسطينية لم ينتمِ لأيٍّ من فصائلها، كان يقول:

"كنتُ مستمتعًا بالتهميش، لأنّ أحدًا لم يكن يسألني عن شيء، وكان ذلك يساعدني في القراءة والكتابة بلا إزعاج ولا منغّصات".

بعد أن غادر السجن كان يظنّ أنّ البؤس في السجن. ولكنه وجده أقلّ بؤسًا من العالم الشاسع... فسَجَنَ نفسه. كلمة السرّ التي اعتمدها فايز محمود للمرور إلى عالمه.. أسَرَّ بها لأصدقائه كي يفتح لهم باب عزلته التي اختارها في المفرق إثر خروجه من السجن... أخبرني أنه وضع "برشًا" بدل السرير في غرفته، وثبّت على الحائط رفًّا للكتب بجانبه، [تمامًا كما كان في غرفة 14 بجانبك]... لكن كلمة السرّ هذه -ككل أسرار فايز محمود- ما لبثت أن صارت على كل لسان... وما لبث فايز أن غادر عزلته وانتقل للسكن في عمّان، وصارت كلمة "شُرْم بُرْم" تُلقى لفايز من أصدقائه مثل الـ"مرحبا" وصارت تعبيرًا مختصرًا عن الحال والأحوال العامّة والخاصّة عند فايز... حتى صار زمن فايز وزماننا كله "شرم برم"!!

بعد خروجه من السجن ظلّ فقدان المعنى والشعور باللاجدوى يلاحقه، فكتب فايز مؤلفه الشهير (العبور بدون جدوى): السجن يردّنا إلى الحقيقة العارية؛ أننا حين نفقد المعنى والجدوى، نتحوّل إلى معتقلين. يستوي في



ذلك السجّان والسجين، والمديرون والأساتذة والوزراء.. ما العالم سوى هامش!

ذكريات مع فايز محمود

في العام 1973 كنتُ طالبًا في بغداد.. وفي مقرّ مجلة "الثقافة الجديدة" العراقيّة ناولني الرفيق عبدالرزاق الصافي كتاب "أنت منذ اليوم".. وسألني: هل تعرف هذا الكاتب؟

في العطلة الصيفية حضرتُ إلى عمّان بهدف مقابلة تيسير سبول.. كانت اليافطة التي صادفتني لصحيفة "عمّان المساء" وسط البلد مفتاحي العشوائي للسؤال عن تيسير.. هناك كانت الزميلة تريز حداد تجلس خلف المكتب وعندها فايز محمود، الذي رحّب بحرارة بطالبٍ جامعيّ جاء من حوّارة إلى عمّان ليتعرّف على تيسير. كان الوقت عصرًا.. نزلتُ بمعيّة فايز إلى بُنّ شهرزاد بجانب درج الكلحة.. شربنا الشاي بانتظار تيسير.. قال فايز: "عادةً يأتي هنا في هذا الوقت".

هذا اللقاء الفريد كان مفتاحًا لصداقة مديدة مع فايز. قابلتُه مرة ثانية في الرّوشة ببيروت بعد أن ترك عمله بالإذاعة الأردنيّة والتحق للعمل بإذاعة الثورة الفلسطينية.. كنتُ يساريًّا جدًّا وصنّفتُ فايز بيني وبين نفسي "كاتب يميني"!

وشاءت الصُّدف أن نتجاور في سجن المحطة عام 1978.. ليست أيّ جيرة: "البرش لزق البرش".. وتوطّدت صداقتي معه.

ذكريات لا تُنسى مع غرفة (14) شبك (1) في سجن المحطة.. كان عددنا في الغرفة 20 سجينًا وعديد السياسيين سكان شبك(1) (370 معتقلًا سياسيًّا). عندما أذكر فايز محمود أتذكّر معه الآن رأفت العزام وعدنان الأسمر وعماد ملحم وسعود قبيلات ومحمد أبو شمعة وأسامة شنّار وحسين أبو غربية وراشد وادي وهشام الفاهوم وماجد الروسان وعلي عامر و.. [شيخنا وقائدنا النبيل نبيل جعنيني- والوصف لفايز محمود].

كنّا نصدِر مجلة حائط للسجن يكتب فيها (من الكتاب الذين استمروا في المضمار): فايز محمود وحمادة فراعنة وزياد الجيوسي وسعود قبيلات ورأفت العزام وأنا، بالإضافة للسجناء من التوجُّهات كافة ومن مختلف القضايا التي يُسجَن عليها الناس.. وكان يرأس تحريرها نبيل جعنيني.

كاتب السجن الأول

لم يكتفِ فايز محمود بمجلّة السجن العامّة، بل دعاني ورأفت العزام لإصدار نشرة فكاهية نقدية ساخرة أسماها (صياح الديك) نكتبها وننسخها مستعينين بورق الكربون لتكثير النسخ، لازمتها: "اصدح كوككووو، وناولها لزميلك"... ولاقت رواجًا واهتمامًا في إطار شبك(1).. ولا بدّ أن أذكر فضل فايز محمود عليّ شخصيًّا بترغيبي بالفلسفة، فقد كانت مكتبته الخاصة مختلفة عن الصبغة العامة لمكتبة الغرفة ذات الصبغة اليسارية، ومختلفة عن المكتبة العامّة للسجن ذات الصبغة التراثية... كنّا في سجن المحطة نعيش حياة موازية، لكنها موّارة بالحياة وراء الجدران: رياضة... نظافة... ومسابقات شطرنج وتنس وضامة... دورات مهنيّة، ودورات لغة إنجليزية ولغة إسبانية ولغة عربية متقدّمة... وكانت تتغيّر الدورات بحسب توفُّر الكفاءات المتبدِّلة بين الإفراج ودخول مساجين جدُد... مسرح... سينما... مدرسة لمحو الأميّة... صفّ للتوجيهي... مكتبة عامة... ومجلة حائط... وانتخاب لجان... وكان يُسمح بدخول الكتب والمجلات والصحف والطعام والملابس والأغطية للمساجين... وكان فايز يجاهر بأنّ [الفضل في هذا الانفتاح يعود لمدير السجن "العقيد غالب الضمور"... ونقيب المساجين وزعيمهم نبيل جعنيني]. وكان هذا القول يثير غضب وغيرة غلاة السياسيين الذين يغضبون لمديح "السجّان" ويرون فيه استخذاء... بل "عمالة"... ويثير الغيرة من نُبل وحزم رفيقهم



نبيل جعنيني... ولكن، كان لا بدّ من أحدٍ يُجاهر بذلك، ولا بدّ أن يكون هذا الصوت هو صوت "المُحايد" فايز محمود.

غادر فايز محمود السجن بعد 30 شهرًا من المثابرة على القراءة والكتابة والتفاعل الطيّب مع زملائه. وكتب خلالها (الحقيقة- بحث في الوجود)... تناقشنا في محتواه صفحةً صفحة... كما ناقشناه بعموميّته في إحدى الجلسات الثقافية التي كنّا نعقدها كل أسبوع لمناقشة كتاب قرأناه أو فيلم شاهدناه على شاشة التلفزيون أو قضية عامّة تختلف فيها التأويلات... فقد كنّا نتمتّع بأجواء ديمقراطية وتسامُح داخل السجن أفضل بكثير ممّا كانت عليه الحال خارجه، وأفضل ممّا هي عليه الأمور الآن...

ظلّ فايز وفيًّا لزملائه في السجن ولم ينقطع عن زيارتنا، وواظب على مراسلتي حتى خرجتُ من السجن عام 1985... ولا تزال رسائله كامنةً في أرشيفي الخاصّ...

القارات الخمس

سجن المحطّة كان وسط البلد تقريبًا، وسبق أن كان مخفرًا لسكة الحديد وإسطبلًا لخيول الأتراك... ثم صار سجنًا في كنف محطة القطار... والغرف القديمة بها حلقات لربط السجناء قديمًا. ويقع السجن المعروف بـ"سجن المحطة المركزي" اليوم على أرض مساحتها حوالي عشرة دونمات (هُدم السجن عام 1988).

باب السجن يقع في الاتجاه الغربي ويبعد عن الشارع الرئيس أقلّ من مائة متر، وعلى جهة اليمين عندما تدخل إلى السجن تقع الزنازن، ومن كثرة قِدَمها لا يدخلها الهواء ولا الشمس، ثم المكاتب، ثم باب حديد ضخم وشرطة مهمّتها استلام السجين الجديد أو الإفراج عن السجين الذي انتهت مدة حكمِه، بعدها شبك الزيارة، بعدها غرف يسكنها نُخَب المساجين من كبار تجار المخدرات وسارقي المال العام، وبعدها غرفة العيادة، بعدها على اليمين شَبَك رقم(1) السياسيين، ويطلّ الشبك على غرفة الإعدام، ومن الجهة الجنوبية تطلّ الشبابيك على سكة الحديد، وعلى اليسار شبك رقم(2) لقضايا المخدرات، وفيه ملعب السلة والكرة الطائرة. وخلفه شبك رقم(3) وهو شبك (السفارة) للموقوفين الإداريين من صغار اللصوص والنشالين وضاربي الشفرات وأصحاب الجُنَح.. وشبك(4) لقضايا الاختلاس والسرقة والجواسيس. وشبك(5) وهو أحدث أجنحة السجن وساحته واسعة كانت مضمار المشي الدائري للمساجين من كافة الأشباك، ومخصص للعسكريين الذين أُخرجوا من الخدمة لقضايا مختلفة وللفارّين من الخدمة الإلزامية.

يوجد في السجن مصالح حياتية كما في أيّ حيّ من أحياء عمّان الشرقية... أي حلّاق وخيّاط ودكّان ومقاهي متناثرة في الأشباك، المكتبة والسينما في شبك(3)، الملاعب في شبك(2)، المدرسة في شبك(4)، الحلاق في شبك(3)، والخيّاط والفلافل في شبك(1)، وهكذا...

في النهار تشعر كأنكَ في سقف السيل؛ حياة وضجيج، فرغم أنّ لكلّ شبك ساحته الخاصة إلا أنّ التنقُّل مُتاح بين الأشباك والغرف. وفي غرف السياسيين يوجد في كل غرفة مكتبة صغيرة وتلفزيون. في السجن حياة كامله صوّرها فايز محمود في قصة جميلة أسماها (القارّات الخمس) رابطًا بينها وبين قِطاعات السجن الخمسة. نشرها فايز في مجلة الحائط المعلّقة على الطريق إلى "الفورة"- أي الحمّامات... ولا أدري إذا نُشرت هذه القصة في مطبوعة ما لاحقًا... لكن ما أعرفه أنّ فايز كان مهووسًا بالفلسفة ولا يعنى كثيرًا بنتاجه الأدبيّ إلا بقدر ما يعكس رؤاه الفلسفية بعيدًا عن الواقعية!

جوّانيّة فايز محمود

فايز محمود "وجودي" بطبعه وفلسفته... يعيش يومه، بل لحظته، ولا يقيم وزنًا لغير الكتابة والقراءة، وكأنه يعيش في عالمٍ موازٍ... عالم افتراضي لا قيمة للمال فيه. كان وفيًّا لأصدقائه

بإفراط، ومخلصًا فذًّا لمشاريعه الكتابية التي كان يقترحها على العالم دون أن ينتظر نتيجة لعمله. فايز نموذج لمثقف مخلص لجيله من مثقفي الستينات من القرن الماضي الذي شاعت فيه الأفكار الماركسية والقومية والوجودية شيوعًا كبيرًا، واختار فايز الفلسفة الوجودية.. بل أظنها اختارته.. فهو وجودي بطبعه وليست الوجودية غريبة على تكوينه النفسي المستعد للتأثر كثيرًا بـ"سارتر" و"باسكال" و"كولن ولسون".. فكوّن فايز جملة من الاتجاهات والأفكار المتباينة في إطار الرؤية الوجودية للعالم، دون أن تتضح لديه نظرية فلسفية واضحة المعالم، ونظرًا لهذا الاضطراب والتذبذب لم يستطع أن يأخذ مكانه المرجو بين المفكرين العرب، وإن نجح في كسب احترامهم كـ"باحث وجودي علماني مهتمّ بالجمال"..

لكنه من وجهة نظري أشبه بسائح صوفي مترفّع عن التفاصيل، غير عابئ بأعباء الحياة.

"الالتزام" بحدّه الأدنى لم يكن يلائم شخصية فايز ولا ينسجم مع فكره، فإذا كان "كولن ولسون" كتب "اللامنتمي" فكان الأحرى بفايز أن يكتب "اللاملتزم"، فأحواله في الجملة هي أقرب إلى تلك الأحوال المعروفة عند الصوفية بـ"المجذوب"، ولكنها عند فايز في سلوكه المعيشي والبحثي أقرب ما تكون إلى "دروشة علمانية".. الدراويش يقبلون الأعطيات عن طيب خاطر، أما "الدرويش السائح فايز محمود".. فكان يطلبها، ويسميها "أتاوات" لا للتعالي على المانحين.. ولكن ليبرّر أسلوبه في



العيش الذي يطلق عليه "صراع البقاء". (فكان كسابًا وهابًا بامتياز.. بل بإفراط بحيث إنه كان يأتي من عمّان لإربد كي يستلف ثلاثين دينارًا، ولمّا يحصل عليها يستقلّ تكسي خاص بعشرين دينارًا ليعود إلى عمّان..).

هذا الأسلوب في "مقارعة الطفر" -بحسب تعبيره- هو الذي دفعه لعدّة محاولات فاشلة للانتحار، ومن وجهة نظري فإنّ فايز الوجودي العلماني ليس شخصية انتحارية، بل شخصية مُقبلة على حياة ثرّة نسي مفاتيحها عن طيب خاطر.. ناظرًا للعالم كله على أنه شاطئ لبحر فردانيّته وذاته القلقة، وأنّ الكونَ هامشٌ على متنِ دفتر كتابته العنيدة! ■

قراءة في كتاب (فن اللا مبالاة)

فن عدم الاهتمام... ابحث عن الألم وكفّ عن الإيمان بنفسك

د. هاني حجاج/ مصر

إذن فهذا هو الكتاب الذي انتشر كالنار في الهشيم بين قراء العربية بعد ظهور صورة بالصدفة للاعب كرة القدم المعروف محمد صلاح وهو يغفو أثناء قراءته؛ وهي مفارقة حافلة بالدلالات يضيق الكلام عنها هنا. الكتاب يقع في حوالي 250 صفحة من تأليف "مارك مانسن" وترجمة الحارث النبهان، ونشرته دار منشورات االرمل اليوم في 2018، وهو يخالف كل كتاب آخر، تنمية بشرية بمنظور عكسي، كل نقطة صحيحة وطبيعية أكثر قوة من النزوع الإيجابي المعتاد. دليل غير مجامل للعيش باستقامة والعثور على السعادة في مواضع مؤلمة أحيانًا، وثمّة أفكار هنا تخالف الحدس التقليدي لكنها منطقية جدًا. صادمة كأنها صفعة من صديق للغوص في تحديات الحياة والخروج بحلول معقولة.

الفصل الأول عنوانه (لا تحاول!) يفترض أنَّ نقطة البداية المثالية للكتاب هي الكلام عن "تشارلز بوكوفسكي" وكان مدمنًا على الكحول وكان مقامرًا وصاحب مغامرات نسائية، أخرق شديد البخل، ينفق بسفه ويتهرّب من سداد ديونه، وكان في أسوأ أيامه شاعرًا! لعلّه آخر شخص على وجه الأرض يمكنك أن تثق به أو تطلب منه النصيحة. وبالتأكيد هو أسوأ مثال يمكن أن يرد في كتاب للتنمية البشرية! لكن "بوكوفسكي" يُعدُّ فكرةً ملهمةً للكُتَّاب، أحبَّ الكتابة، لكنَّ عمله ظلَّ يُرفض لعشرات السنين من كل مجلة وكل صحيفة وكل دار نشر يراسلها. كانوا يرون كتاباته رديئة وفي غاية السوء ولا يمكن قبولها. سقط في هاوية الاكتئاب والفشل وأدمن الكحول والفقر. يشرب وحده بعد سهرة القمار ويكتب الشعر على آلة كاتبة عتيقة ويستيقظ ليجد نفسه نائمًا على الأرض فاقدًا الوعي.

بعد ثلاثين عامًا على هذا المنوال، وعندما بلغ الخمسين بعد عمر كامل من الإخفاق واحتقار الذات، أبدى اهتمامًا مفاجئًا بكتابتِهِ محرِّر في دار نشر صغيرة، فظهرت أولى رواياته (مكتب البريد)، وكان يعمل في تصنيف الرسائل فعلًا، وأهداها إلى لا أحد. باع أكثر من مليوني نسخة وفاقت شعبيّته كل توقُّع. وأصبح هذا العدمي البائس رمزًا للحلم الأميركي: رجل وحيد يكافح من أجل ما يريده ولا يستسلم أبدًا، ثم يحقق في النهاية أكثر أحلامه جنونًا. على الرّغم من أنَّ هذا يبدو كالعبث عندما تقرأ الكتابة المنقوشة على قبر بوكوفسكي: (لا تحاول!).

لم يكن نجاحه نابعًا من تصميمه على الفوز؛ بل من حقيقة إدراكه أنه فاشل، وكتابته عنها بصدق. لم يحاول أن يكون غير ما كان عليه حقًّا. لم يتغلّب على عقبات لا يتصوّرها العقل، ولم يطوِّر نفسه ليصبح نبراسًا أدبيًّا، بل كانت عبقريته كامنة في حديثه عن إخفاقاته من غير تردُّد أو شك. كثيرًا ما يأتي النجاح والتطوُّر الذاتي مترافقين معًا، لكن هذا لا يعني بالضرورة أنهما شيء واحد.

لعلَّ ثقافتنا اليوم غير دقيقة عندما تركّزت تركيزًا مفرطًا يكاد يكون حصريًّا على التوقعات والآمال الإيجابيّة إلى حدّ خرافي غير واقعي: كُن أكثر صحّة، كُن أكثر سعادة، كُن الأفضل. كُن أذكى وأسرع وأعمق وأكثر شعبيّة وإنتاجيّة، كُن كاملًا مدهشًا وأحسن من الآخرين. والسبب هو أنَّ هذه النصائح التقليديّة هي في واقع الأمر تركز على ما نفتقر إليه وعلى مواضع الفشل.

كتاب "كيف تربح المليون" موجَّه توجيهًا دقيقًا كأشعة الليزر على حقيقة أنَّ المال الذي تجنيه ليس كافيًا. تقف أمام المرآة وتكرِّر عبارات كرتونيّة تؤكد بها لنفسك على أنَّكَ شخص جميل لأنَّكَ تحس كما لو أنك لست جميلًا حقا. تتبع نصائح المواعدة لأنك في قرار نفسك تظن أنك لا تستحق الحب الطبيعي.

هذه الحقيقة المضحكة المحزنة: أنَّ كل هذا التركيز على ما هو إيجابي وما هو أفضل وما هو أكثر تفوُّقًا لا يفعل شيئًا غير تذكيرنا مرة بعد مرة بما نحن لسنا عليه. صحيح أنه ما من شيء خاطئ في الحصول على وظيفة جيدة إلا أنَّ المبالغة في الاهتمام بذلك أمر سيئ لصحتنا العقليّة. إنه يجعلك زائد التعلُّق بما هو سطحي زائف، ويجعلك تكرِّس حياتك لملاحقة سراب سعادة أو إحساس بالرِّضا. ليست شدة الاهتمام بالحصول على (ما هو أكثر) مفتاحًا لحياة جيدة؛ بل المفتاح الحقيقي هو (الاهتمام أقل)، الاهتمام المقتصر على ما هو حقيقي، آني، مهم. لا تأمل في حياة من غير مشاكل. لا وجود لشيء من هذا القبيل. عليك بدلًا من ذلك أن ترجو لنفسك حياة فيها مشاكل من النوع الجيد.

الفصل الثاني يفترض أنَّ السعادة مشكلة! ثمّة فرضيّة كامنة خلف كل ما نظنه ونعتقده. نفترض أنَّ السعادة نوع من عملية منطقية وأنَّ من الممكن أن يعمل المرء من أجلها وأن يحققها ويكسبها مثلما يحقق لنفسه القبول في كلية ما، أو كما يبني منشأة معقدة. إذا صار شكلي مثل فلان



فإنني أستطيع أن أكون سعيدًا. لكن هذه الفرضية هي بالضبط مكمن المشكلة، فالسعادة ليست مسألة رياضية نحلّها وننجح.

القلق وعدم الرضا جزءان أصيلان من الطبيعة البشريّة، ضروريان لخلق سعادة مستقرة المشاكل من ثوابت الحياة، وعند حل مشكلتك الصحية من خلال الاشتراك في أحد النوادي الرياضية؛ فإنك تخلق مشكلات جديدة من قبيل اضطرارك إلى النهوض في وقت أبكر، والتخلص من العرق قبل الذهاب للعمل بعد التمرين إلخ. لا تتوقف المشاكل أبدًا، بل نحن نبدّلها بغيرها، أو نتركها تتفاقم. النصيحة المهمة هي اختر ما تكافح من أجله. إذا سألتكَ: ما الذي تريده من حياتك؟ فأجبتَ: أريد أن أكون سعيدًا وأن تكون لي أسرة ممتازة وعمل أحبُّه. فإنّ إجابتكَ متوقّعة إلى حدّ يجعلها لا تعني أيّ شيء في واقع الأمر. يريد الجميع حياة سهلة خالية من الهموم والمنغصات ومالًا وفيرًا وحبًا ساحرًا.

لكن السؤال الذي يلفت النظر أكثر ويجعلك تفكر، السؤال الذي لا ينتبه إليه أكثر الناس: ما الألم الذي تريده في حياتك؟ وما الذي تظن أنك مستعد للكفاح من أجله؟ السعادة تتطلب نضالًا من أجلها، وهي ثمرة مصارعة المشكلات.

لا تنبت البهجة مثل الورد من الأرض. لا بدَّ من كسب الإحساس الحقيقي الجدّي بامتلاء الحياة ومعناها من خلال اختياراتنا ومن خلال طريقة

إدارة الصراعات التي نخوضها. وسواء كنت تعاني القلق أو الوحدة أو تعاني من مدير مزعج؛ فإنَّ الحل كامن في قبول تلك التجربة السلبيّة والتعامل معها تعاملًا إيجابيًّا نشطًا، وليس محاولة تجنُّبها أو تفاديها، ليس البحث عن خلاص سحري منها. لا علاقة لهذا الكلام بقوة الإرادة أو الصبر، هذه أبسط مكونات الحياة: مشاكلنا تحدد نجاحاتنا وصراعاتنا تلد سعادتنا، وإلى جانبها تلد أيضًا مشكلات أفضل قليلًا. أرأيتَ الآن؟ إنه مسار حلزوني صاعد لا ينتهي. وإذا ظننتَ في أيّ نقطة من ذلك المسار أنَّ في وسعكَ أن تتوقف عن تسلُّقه فهذه هي المتعة الحقيقية لا القمة.

"لستُ شخصًا خاصًا متميّزًا"، هذه الحقيقة هي عنوان الفصل الثالث من الكتاب. لسنا استثنائيين كلنا. إنَّ مجرّد إحساسك الجيد تجاه نفسك لا يعني أي شيء في حقيقة الأمر إلا إذا كان لديكَ سبب وجيه يجعلكَ تحسّ كذلك. وقد تبيَّن أنَّ المشاق والفشل مفيدان حقًّا، بل حتى إنهما ضروريان، حتى يكبر الطفل فيصير شخصًا ناضجًا ناجحًا قويّ العقل. اتَّضح أنَّ تعليم الناس أن يعتقدوا أنهم استثنائيين وأن يكون لديهم إحساس جيد تجاه أنفسهم، بصرف النظر عن أي شيء، لا يمكن أبدًا أن ينتج مجتمعًا مليئًا بأمثال "بيل جيتس" و"مارتن لوثر كنج".

هل من المعقول أن نحس كما لو أننا نستحق الأشياء الجيدة كلها من غير أن نفعل أي شيء حتى نكسبها؟ هل نستحق أن نعيش حياة رائعة مدهشة من غير أن نضحّي بأيّ شيء؟ الكتب التي تنصح بهذه الإيجابيّة المزيّفة تنضح بسويّة خياليّة من الثقة بالنفس، وقد تكون هذه الثقة بالنفس خدّاعة للآخرين، وفي بعض الأحيان يكون المستوى الموهوم من الثقة بالنفس عند أولئك الأشخاص أمرًا مُعديًا بحيث يساعد الناس الذين من حولهم على أن يشعروا بثقة أكبر في أنفسهم أيضًا. هذا الموهوم يفشل، لكنه ينبهنا إلى مواطن الضعف في أنفسنا، فنشعر بأنَّنا قادرون على فعل كل شيء!

هذا الإحساس العالي بالاستحقاق استراتيجية فاشلة، دورة جحيميّة تنغلق على نفسها فتصير نوعًا من فقاعة نرجسيّة تشوِّه أيّ شيء وكل شيء. ليس القياس الحقيقي لتقدير الذات هو معرفة كيف ينظر المرء إلى تجاربه الإيجابيّة، بل كيف ينظر المرء إلى تجاربة السلبيّة، هذا الشخص يتصرَّف بطريقة تساعده على تحسين نفسه وتطويرها. أمّا الأشخاص الذين لديهم الإحساس العالي بالاستحقاق، ولأنهم غير قادرين على الاعتراف بمشاكلهم على نحو صادق وصريح، فإنهم غير قادرين على تطوير أنفسهم على أي نحو مستمر أو ذي معنى. إنهم يجرون دائمًا من مخرج سريع سهل إلى مخرج سريع سهل آخر، ويراكمون مستويات من الإنكار لا تنفك تزداد علوًّا. لكن الواقع لا بدّ أن ينتقم لنفسه في آخر المطاف؛ ولن تلبث المشاكل الكامنة أن تعبِّر عن نفسها بكل وضوح. السؤال الوحيد هو توقيت حدوث ذلك، وكم يكون مؤلمًا عندما يحدث ■

التَّفكير الفلسفيّ وتكنولوجيا الإعلام والاتِّصال

عبد الصمد زهور/ المغرب

تمهيد

إنَّ وعي الفكر الفلسفي بمدى المخاطر التي تشكِّلها أو قد تشكِّلها التقنية على الوجود الإنساني في مختلف مستوياته، دَفَعَ جُلّ الفلاسفة الذين تطرّقوا إلى هذه المسألة إلى تقديم سُبُل للعودة إلى الرّشاد، إلّا أنَّ هذه السُّبل اتَّسمت في غالب الأحيان بعموميّتها، لأنَّ الصراع الفلسفي المُحايث لواقع التقنية يصطدم بجزئيّات كثيرة تمنع من تحقيق المراد الفلسفي.

فكيف السَّبيل إلى الخروج من بوتقة نسيان الوجود الذي فرضته علينا التَّقنية بلغة "مارتن هيدغر" Martin Heidegger؟ وكيف السَّبيل إلى إعادة تملُّكها بلغة "إدغار موران" Edgar Morin؟ وما هي طبيعة التَّواصل المطلوب في عالم تحكمه التقنية بجميع تجلّياتها بلغة "يورغن هابرماس" Jürgen Habermas؟

إنَّ هذه الصُّعوبات النّابعة من مُحايثة الفكر الفلسفي لعالم التقنيات، تجعله بين مطرقتي الأفق والصعوبة، وهو ما سنحاول تبيُّنه متَّخذين من تكنولوجيا المعلومات والاتِّصال أنموذجًا نرصد من خلاله آفاق التدخُّل الفلسفي الممكن وصعوباته.

تكنولوجيا المعلومات والاتِّصال

تُستعمل هذه الاصطلاحات في اجتماعها عادة لكي تدلّ -بحسب الأستاذ عبدالرزاق الدواي- على أهم التكنولوجيات المستخدمة حاليًّا في ميادين نقل المعلومات وتبادلها وتخزينها وتطويرها، يتعلّق الأمر أساسًا بميادين الاتِّصال والمعلومات والإنترنت. وقد عُدَّت هذه التقنيات سمة من السمات الكبرى لما بعد الحروب العسكريّة العالميّة المباشرة، إذ يكاد يكون الاهتمام بها

خلال بداياتها اهتمامًا بوسائل جديدة لحرب بديلة.

فبعد هذه المرحلة برزت وسائل الإعلام والاتّصال كقوّة فاعلة وتطوّرت بشكل كبير، حيث عَرَفَت المرحلة الممتدة ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، عدة اختراعات ابتداءً من الهاتف مرورًا بآلات التّصوير وصولًا إلى الإذاعة والتلفزيون، قبل أن تظهر ثورة جديدة أُطلق عليها اسم الثورة الإعلاميّة الثالثة، التي تميّزت بانفجار تكنولوجيا الاتّصال الحديثة، التي تربّع على عرشها الإنترنت الذي تم تطويره بادئ الأمر ضمن شبكة البانتغون الأميركيّة خلال الحرب الباردة، في ما يشبه السعي إلى الانتقال من الصراع الأيديولوجي إلى صراع ميديولوجي، هو الذي نعيش في ظلّه اليوم.

هكذا أصبح العالم المعاصر -على حد تعبير محمد سبيلا- عالمًا تسيطر فيه الصورة بمختلف أنواعها وأحجامها وأشكالها على العلاقات مع الناس، وعلى العلاقات مع الأشياء ومع المعرفة، حيث تخلق فضاءات سينيماتوغرافيّة وتركيبات إشهاريّة وفضاءات لهو.

أحدثَت هذه التقنيات تحوُّلات عميقة في حياة المجتمعات الإنسانيّة عبْر العالم كله، من خلال آليّة من آليّاتها القويّة، ألا وهي الصورة، فقد باتت هذه الأخيرة في عالم اليوم مطلقة الحضور، إن لم نقُل هي الحضور ذاته، وهكذا باتت تُقسم العصور التي مرَّت منها البشريّة إلى ثلاثة عصور، أوَّلها عصر الكتابة والثاني عصر الطباعة، والعصر الحالي الذي هو عصر الصورة، ويمكن تلخيص هذا الانتقال في كونه انتقال من النّسخ إلى الاستنساخ.

هكذا تغيّر مفهوم الواقع ليصير منعكسًا على الشاشة، وهو ما عبّر عنه "رجيس دوبري" Régis Debray بقوله:



لقد غادَرَت أعيننا جسد العالم. بفضل الإغواء والإغراء وأسلوب النَّجاعة والأداء الذي حقَّقته الصورة. إذ يقوم منطق هذه الوسائل على أنَّ الوهم إذا كان ناجعًا هو أفضل من الحقيقة، وقد صارت الصورة أقوى نفاذًا من الفكرة، وبرز مفهوم جديد للسُّلطة هو سلطة الاتِّصال.

لقد صارت وسائل الاتِّصال الجماهيري قادرة على توجيه الرأي العام وعلى نشر ثقافة الاستهلاك وقِيَم التَّرفيه، فقد صار هذا الوسيط على حدّ تعبير "مارشال ماك لوهان" Marshall McLuhan هو الرِّسالة، وساهَمَت المُشاهدة عن بُعد بفضل جهاز التلفاز في تقليص المسافات واختزلت الأمكنة، والأكثر من ذلك هو أنَّ هذه الوسائل أصبحت تمارس قوّة قهريّة على الجمهور من خلال الصورة، فهذه الأخيرة تستطيع النفاذ "إلى أعماق اللاشعور البصري بفضل قوة التكرار والإطناب". فالصورة هي بخلاف التَّفكير لا تفكر وتستبعد سمات الاستدلال والحجاج وطريق البحث عن الحقيقة، الذي هو مرتبط بعالم النص والفكرة.

لقد كان لهذه التحوُّلات انعكاس على جميع المستويات حتى على المستوى الاقتصادي؛ حيث تم الانتقال من الاقتصاد المادي القائم على حيازة السلعة، إلى الاقتصاد اللامادي القائم على المعلومة، فمنطق الأول هو منطق الاستهلاك، فيما يرتبط منطق الثاني بالترفيه والفرجة والإشهار، إنه انتقال من رأسماليّة السلعة إلى رأسماليّة الصورة والمعلومة(راجع مقال: عبدالعالي معزوز، الفلسفة العربية وتحديات عالم الصورة والميديا).

التَّفكير الفلسفي
أمام آفاق ومآزق جديدة

هذا الوضع الجديد الذي تفرضه تكنولوجيا المعلومات والاتِّصال، جعل الفكر الفلسفي مُطالبًا بتدخُّل تفكيكي ونقدي، من أجل حلّ المفارقات التي تحبُل بها هذه الوسائل، حيث بدأ الفكر الفلسفي يطرح مجموعة من الأسئلة اعتدنا على سماعها عبْر تاريخ الفلسفة الخالد مثل: ماذا يمكنني أن أعرف؟ ماذا يمكنني أن أعمل؟ ما الذي يمكن أن آمله؟ لكنه يطرحها بروح جديدة في ضوء ما تُفضي إليه العولمة المرتكزة على تكنولوجيا المعلومات والاتِّصال، ومن ثمّ، فهو يتناول إشكالات تتجاوز المسائل الفلسفيّة الكبرى التي سادت منذ العصر اليوناني، منفتحًا على إشكاليات هذا الزمان، من قبيل إشكاليّة العولمة ومكوّنات مجتمع المعرفة وإشكاليّة التعدُّد الثقافي، وإشكاليّة العقل التَّواصلي، وإشكاليّة العدالة الاجتماعيّة والسياسيّة في عالم معولم.

هكذا يكون لمقولة خلود الفلسفة معنى آخر بحسب الأستاذ عبدالرزاق الدواي، فـإذا كانت الفلسفة خالدة، فذلك لأنَّ الفلاسفة قبل كل شيء هم أبناء زمانهم، أي أنّ خلودها مرتبط بتجدُّد إشكالاتها كي تبقى حيّة، وما يهبها هاته الحياة هو إعلانات موتها المتكرِّرة.

آفاق جديدة أمام الفكر الفلسفي

إنَّ استفحال حضور هذه التقنيات يدفعنا إلى التساؤل كما تساءل آخرون عن الثمار التي يمكن أن يجنيها الفكر الفلسفي بعد انفتاحه عليها، إنَّها بحسب بعضهم ستساعده على التمكُّن من تداول الأفكار وانتشارها السريع، وستجعله يبني قيم إنسانيّة مشتركة، من خلال تسهيل عمليّة حضور الفكر الفلسفي في الفضاء العمومي، وكذلك تجاوز الحدود الوطنيّة من أجل قيادة الحضور الثقافي على الصعيد العالمي. وبالتالي دفْع المجتمعات للانخراط في مسلسل الحداثة، بما هي عمل متواصل على الذات من أجل صقلها وتطويرها، فاليوم تعقد على الإنترنت آمال كبيرة لتجديد معالم الحياة السياسيّة في المجتمعات المعاصرة، ففي مجالاته المتنوعة إمكانات لخلق تواصل سياسي ديمقراطي نوعي، وهي وسيلة للمشاركات في نقاشات وحوارات حقيقيّة مباشرة، إنها في نهاية المطاف خطوة كبيرة نحو ما أضحى معروفًا تحت اسم الديمقراطيّة الإلكترونيّة (راجع مقال: عبدالرزاق الدواي، الفلسفة وتكنولوجيا المعلومات والاتِّصال).

كل هذه الممكنات المطروحة أمام الفلسفة اليوم تولِّد لنا أطروحة متفائلة تدافع عن كون هذه الوسائل تفتح آفاق جديدة للفكر الفلسفي، تؤمِّن له نشر الحقيقة وخوض نقاش عمومي جاد، قصد ترسيخ مبتغياته وقيمه الصادقة التي طالما استلطفها عبْر التاريخ.

الفكر الفلسفي ومآزق جديدة

هذا الطرح الذي انتهينا إليه في السطور السابقة، يُجسِّد أملًا سرعان ما يُرَاجِعُ ذاته، عندما يُكتشف ما يجري في كواليس وسائل الإعلام والاتِّصال وتكنولوجيا المعلومات الجديدة، من تجسُّس على الأفراد والمؤسسات، وتجارة بالمعلومات الشخصيّة، وسعي إلى بث ثقافة هجينة قوامها الفرجة والإلهاء، بحيث لا يتم تزويد المواطنين بالحقائق، بل يصيرون أشبه بالقطيع على حد تعبير "فردريك نيتشه" Friedrich Nietzsche، يحدَّد لهم من قِبَل المتحكمين بهذه الوسائل المكان الذي سيرعى فيه فكرهم.

من هنا احتياط الفلسفة وطرحها للسؤال الأفلاطوني القديم الجديد المتعلق بالتصوير الشعري وأثره على نفسيّة أبناء المدينة الفاضلة، وهو السؤال الذي أجيب عنه بقول سقراطي أفلاطوني مفاده ضرورة ترحيل كل من تسوّل له نفسه التَّلاعب بمشاعرهم لكي تصير موضوعًا ربحيًّا، وهو المنوال الذي ينبغي أن يتم به التعامل مع هذه الوسائل المستحدثة.

إنَّ منطق التكرار الذي تعمل به هذه الوسائل يجعلها تسيِّج السلوك الإنساني، بل تولّده بالطريقة التي يتلاءم بها مع مجتمع استهلاكي يحكمه منطق الربح والخسارة لا غير. كل هذا يقود إلى صعوبة خوض هذه الآفاق التي تراءت معالمها في الأفق لأوَّل وهلة، ويدفع إلى وعي هذه الصعوبة، ونهوض الخطاب الفلسفي بطرح جديد.

الطّرح الفلسفي الجديد

إنَّ اللاوضوح واللامنطق واللاتميُّز والتسرُّع، الذي يتغلغل في أعماق وسائل الإعلام والاتِّصال والتكنولوجيا الجديدة، يجعل الفلاسفة واعين تمام الوعي، في العصر الحاضر، بوجود خصوم أشبه بسفسطائيّي العهد اليوناني، وهؤلاء الخصوم هم الاتِّصال والإعلاميّات وعالم الإشهار والتَّسويق.

إنَّ هذه المجالات بحسب الفيلسوف الفرنسي "جيل دولوز" Gilles Deleuze هي التي تحاول اليوم الاستحواذ على مفهومي المفهوم والإبداع، إنها حسبه تستحوذ على اختصاص الفلسفة الذي هو إبداع المفاهيم، فالفاعلون في هذه الوسائل يسمّون أنفسهم "مُبدعين للمفاهيم"، والحال أنهم لا يعملون سوى على ترويج الرأسماليّة ويُبيحون ما يسميه "دولوز" (بكوجيطو) السلعة. هكذا ينبغي أن تتموضع الفلسفة على حد تعبير الأستاذ عبدالعالي معزوز على الطرف النقيض من وسائل الإعلام والاتِّصال، لأنها لا تُنتج مفاهيم، بل تنتج عموميّات هدفها هو التسويق. فالفلسفة ليست اتِّصالًا ولا تواصلًا لأنها فكر لا وجهة نظر أو محادثة أو لغو، فغاية الاتِّصال هي التسويق والبيع، ومرمى التَّواصل هو التَّوافق المؤدي إلى التنازل، ولهذا فالفلسفة مقاومة لهما معًا. إذ يُراد تأسيس التَّفاهم والتَّوافق عبر هذه الوسائل، ولكن التَّوافق قاعدة مثاليّة للرأي لا علاقة لها بالفلسفة، والرأي هو عدة أشباه الفلاسفة والسفسطائيين، فليست هناك مساومات وتنازلات وتخمين عشوائي في البحث عن الحقيقة، فلا تنتج المفاهيم بالحوار بل بقوة الإرادة والفكر، والتوافقات والتنازلات لها دور في عالم الإشهار والتسويق، لا في عالم الفكر والحقيقة. فالفيلسوف الحامل لهموم الحقيقة وهواجسها يبتعد عن الدنوّ من وسائل الاتِّصال لأنها تتداول أسئلة تافهة تبعدنا عن طلب الحقيقة.

إنَّ الادِّعاء القائل بحاجة الفلسفة إلى الجمهور، يردُّ عليه "دولوز" بقوله إنَّ الفلسفة لم تكن في يوم من الأيام بحاجة إلى جمهور، إنها أشبه بالفكر وهو يحيى كتنظيم سري، وتاريخ الفلسفة شاهد على ذلك مع الفيثاغوريين وفلاسفة الإسكندرية، وإخوان الصفا وخلان الوفا، ومع "ليبتنز" Leibniz و"باروخ اسبينوزا" Baruch Spinoza و"شلينغ" Schelling وآخرين من الذين كانوا يُصْدرون كتاباتهم بأسماء مستعارة. فالمفكر بحسب "دولوز" أشبه بمن يرمي قنينة في البحر فلا يدري إلى أين مستقرّها.

إنَّ إبداع المفاهيم الذي هو خاصيّة الفلسفة هو معيار تمييز الحقيقي من الوهمي، والمفهوم هو مُركّب ومتعدِّد، إنه بحسب "دولوز" سلسلة تنويعات، ودرجات شدّة، لا تتغيا أي تعميم أو إطلاق، إنه تعدُّد في ذاته، أي تجاوز وتلاقٍ، وليس توحيدًا، ومن ثمّ فهو أيضًا مقاومة للتكرار الذي تحبل به وسائل الاتِّصال من حيث هو قناع يخفي أقنعة أخرى، ويعمل على إنتاج نسخة عن الهويّة، وبهذا فهو غياب للاختلاف وتساوٍ بين

العناصر، كلّ تكرار هو في التمثُّل تشابه وتماهٍ مع المفهوم. إنَّ "دولوز" يرفع شعار الاختلاف ضدًّا على المطابقة التي تسعى إليها هذه الوسائل، بما هو اختلاف جزئي؛ أي الاختلاف من حيث هو فعل شدّة يعمل في عمق كل موجود، فلا معنى ولا أصل ولا منطق ولا هويّة قبليّة أصيلة(عادل حدجامي، فلسفة جيل دولوز، 2012).

لم يكن الصَّوت الدولوزي هو الصوت الوحيد الذي دافع عن هذه الأطروحة التي نحن بصددها والتي تقوم بحسب الأستاذ عبدالعالي معزوز على تأكيد أنَّ الفلسفة باقتحامها لوسائل الإعلام وعالم الشاشة تخسر كل شيء، وتستحيل إلى مجرّد أفكار عامة، أو إلى محض ثقافة عامة وتختزل في "روبرتاج" سمعي بصري، حيث تتحوّل بذلك إلى فكر تبسيطي وإلى آراء عاميّة، وتستحيل إلى مناقشات زائفة لمشاكل السلطة والحرب والسلم والعنف والحوار وغير ذلك من مواضيع الفلسفة الممكن أدلجتها، وستصبح الفلسفة بهذا الاقتحام عبارة عن فراغ ثقافي، فالفكر الفلسفي هو فكر مركَّب، يحكمه منطق استدلالي وحجاجي صارم، غريب عن الإكراهات البراغماتيّة التي يطرحها مُعدّوا البرامج التلفزيونيّة وغيرها.

قلتُ إنَّ صوت "دولوز" لم يكن هو الصوت الوحيد الذي دافع عن هذا الطرح، بل هناك فلاسفة آخرون منهم رائد من روّاد مدرسة فرنكفورت النقديّة، هو الألماني "يورغن هابرماس" الذي قال إنَّ الاتِّصال يشكِّل عائقًا أمام التَّواصل، وأضاف إنَّ الديمقراطيّة الإلكترونيّة والمحوسبة التي تبشِّر بها هذه الوسائل عبْر فضاءاتها الافتراضيّة، تشكل خطرًا على الديمقراطيّة التشاوريّة التي ينبغي أن تنبع من الفضاء العمومي الواقعي التواصل، فوسائل الاتِّصال تقف حائلًا دون إرساء قواعد تواصل عقلاني، وهي تحمل خطرًا على الرأي العام لأنها تجعله يقاس بالأعداد لا بالحجج التي تدعمها الروح الفلسفيّة، القائمة على عقل تواصلي حواري يشكَّل من داخل الفضاء العمومي، فما يحكم وسائل الاتِّصال -بحسب "هابرماس"- هو منطق العرض والطلب وقوانين السوق لا معايير الحوار، فهي تختزل المواطن إلى مجرّد زبون، وهي ذات نزوع سلطويّ.

كلمة ختاميّة

أمام هذه الممكنات المتعدِّدة والمتنوِّعة التي تطرح أمام التفكير الفلسفي في علاقته بمستجدات مجتمع المعرفة المتجسدة أساسًا في وسائل الاتِّصال والمعلومات والتكنولوجيا الجديدة بما هي جزء من التقنية التي تفرض نفسها علينا، لا يسعنا على حدّ تعبير د.ثريا بركان إلّا أن نعمل على بسط فلسفة من نوع جديد يكون أساسها فكر نقدي واضح ومتميِّز، لعلّه يفضي من خلال التراكمات لإيجاد مخارج واضحة لعلاقة الفلسفة بهذه التقنيات، ولا تطوُّر دون أزمات ■

إشكاليّات «قصيدة النثر»
هل هي نثيرة أم شعر؟

د. أحمد عودة الله الشقيرات/ الأردن

مِن البدهيّ أنْ يتأثَّر الأدب بنوعيه: الشعر والنثر بمجمل الظروف المحيطة بالأديب؛ لأنهما يصدران عن نفسه المنفعلة بما حولها. وقد شاعت في السنوات الأخيرة من القرن الماضي قصيدة تسمى "قصيدة النثر" أو "القصيدة النثرية" أو "النص" وإن كان لذلك رسيس وبدايات قبل ذلك. ولمّا كان لفظ القصيدة يطلق على الشعر إذا بلغ سبعة أبيات موزونة مقفّاة، فإنَّ لفظ قصيدة النثر كما شاء أصحابها أن يصفوها بذلك، يخالف ما اتفق الإنسان العربي عليه مع نفسه والعالم عبر العصور.

وهاهم الغربيون الذين فُتِنَ بعضنا بما عندهم من العلم والتقدم قد فطنوا أنَّ تقليدهم في كل شيء غاية الغايات، وشرط لازم لتقدُّمنا مثلهم، ها هم يقولون على لسان الشاعر "إيغور وينترو" في معرض حديثه عن الإيقاع في الشعر:

"إنَّ القصيدة تختلف عن العمل النثري بكونها منظومة، وإيقاع النظم يسمح بالتعبير عن مشاعر أقوى مما هو ممكن في النثر، كما يسمح دائمًا بالتعبير عن ظلال ألطف من المشاعر. فالقصيدة إذًا، مقولة في كلمات يعتنى فيها بالتعبير عن المشاعر"[1].

ويتفق معه في هذا الرأي الشاعر "إزرا باوند" مؤكدًا أهمية الإيقاع والنظم في الشعر، حتى ليكاد يقول: "النغم هو الرجل"، مدللًا بذلك على أهمية الوزن الذي يشمل الإيقاعات الداخلية للحروف والكلمات والإيقاعات الخارجية للوزن العام للبيت الشعري إن جاز الفصل بين هذه الإيقاعات. ويؤكد هذا أنَّ الوزن ضرورة ماسة وأساسية للقصيدة، تلك التي تغنّت بها الأمم منذ أن كانت طقوسًا في المعابد تتلى تقرّبًا للآلهة، وحُداءً للإبل في وخدها في صحراء العرب، حيث

برعم الرجز بدايات الشعرالعربي. فلولا الوزن لما تغنّى الناس بالشعر حين يسمعونه أو يقرأونه، وحين يلحّنه الملحّنون موزونًا مقفّىً أو موزونًا بقوافٍ متباعدة. ومهما كان النثر جميلًا فيه شحنات قوية من الشعور والأحاسيس، فإنه لا يستطيع أن يطرب أحدًا، كائنة ما كانت ثقافته.

اللغة مادة الأدب

تُعدُّ اللغة المادة الأولية للأدب، وهي بمثابة الألوان للتصوير، والرخام للنحت، بل لا شك أنها الألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها، وذلك لأنَّ الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى إلى اللفظ[2]. ومقياس الجودة في الكتابة مقياس واحد لا تعرف غيره، وهو أن تكون الصنعة محكمة إلى حد الخفاء حتى لتلوح طبيعيّة، وهذا معنى السهل الممتنع، وأوضح ما يكون ذلك في الموسيقى اللفظية[3].

وإذا كان للنثر وزن وإيقاع، يظهر ذلك في ما يعرف بالسّجع وتقسيم الفقرات وانسجامها، "فإنَّ ذلك يكون أخفى وأقل اطّرادًا مما في الشعر. والمقصود بالوزن هو وجود أمرين: "الكم والإيقاع"، و"الانسجامات الصوتية". فالكم: هو الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها، ومن الواجب أن يكون هناك نِسَب بين الجمل المختلفة من حيث كمّها، وعن طريق التساوي والتقابل. والإيقاع هو تردُّد ظاهرة صوتية، بما في ذلك الصمت، على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة.

أمّا الانسجامات الصوتية، فتعني خصائص الأصوات من الناحية الإيحائية؛ بمعنى نقل الإحساس أو المعنى إلى الآخر والإيحاء بما في نفس الشاعر مثلًا من حيث التزامه بالمد أو غير ذلك، كما درسها الغربيون، وبيّنوا علاقة كل مجموعة من الأصوات بالمعاني والأحاسيس[4].

تسمية النثر شعرًا

يسمي بعض المحدّثين ما يكتبونه نثرًا "قصيدة النثر"، وفي هذه التسمية خلط كثير بين الشعر والنثر، فالشعر العربي منذ القديم يتميز بخصائص فريدة تتمثل في "أنَّ التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق[5].

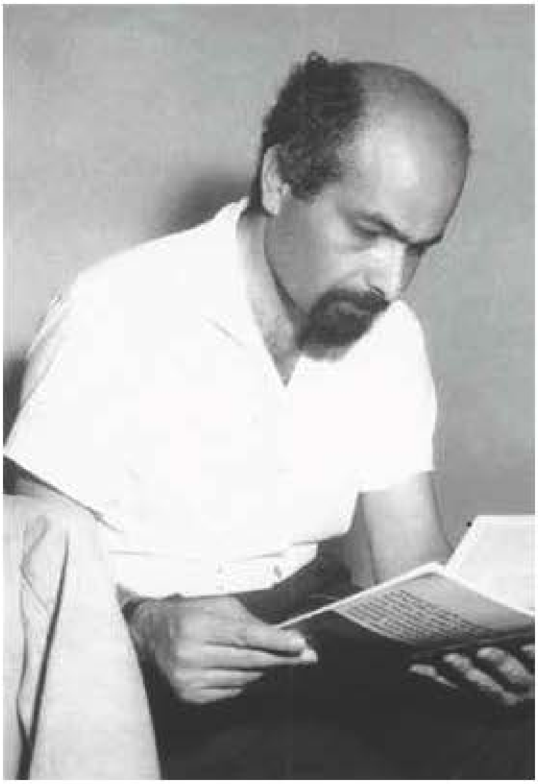
من أين كانت البداية؟

كان لاتصال العالم العربي بعالم الغرب، منذ بدايات النهضة في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، أثر في تقليد الغربيين في ما ذهبوا إليه من مذاهب، كانت نتاج الحربين العالميتين، كما هو معلوم، وبخاصة في الأدب، شعرًا ونثرًا، حتى أصبح تقليدهم في ذلك غاية وطموحًا للكثيرين. ومن ذلك أنه "لما اشتدّ تأثرهم بالأدب الغربي في القرن العشرين أخذوا ينظمون القصيدة مقطّعات، تختلف في عدد أبياتها حينًا، وتتفق حينًا آخر، ولكل مقطَّعة قافية

تستقل بها عن أخواتها. ومنهم مَن جرى على أسلوب الشعر الغربي في تثنية قوافيه وتقطيعه وتفصيله، وآثر البحور الخفيفة الرشيقة، ومنهم من أهمل القوافي وأهمل الأوزان، وسموا هذا الأخير الشعر المنثور... أما الشعر المنثور الذي روعيت فيه القافية وأهمل الوزن، فله أمثلة كثيرة، وهو لا يخرج عن نظام النثر المسجوع في الأدب القديم، ومنه قول شوقي يخاطب ولديه وهو يغادر مصر إلى منفاه: "تلكما يا ابنيّ القناة، لقومكما فيها حياة، ذكرى إسماعيل ورباّه، وعليا مفاخر دنياه... إلخ"[6].

وإذا كان الأمر يعني أنّ النثر أقدر على حمل المضامين والتعبير عن دخائل النفوس، والعواطف المكبوتة، فإنّ الشعر هو الآخر يحمل مضامين قيّمة، ويعبّر عن خلجات النفوس ودخائلها أدق تعبير وأبلغه، وهو أقدر على الذيوع والانتشار من النثر. ويأتي المضمون الشعري في الدرجة الثانية عند "هوسمان" حيث يقول: "ليست القصيدة هي الشيء الذي يقال، ولكنها طريقة قوله"[7]. أمّا الادعاء بتطور الزمن، واختلاف المفاهيم، فإنّ ذلك لا يعني التخلي عن الثوابت الراسخة رسوخ الجبال، وهي طريقة قول الشعر العربي منذ أول بيت في الرجز قيل حُداءً للإبل في جزيرة العرب منذ مئات السنين قبل الإسلام.

ولأنّ شخصية الأمة وصلابتها تكمن في تراثها، وقوة هذا التراث ورسوخه على مر الأجيال. ومهما يكن من أمر، فإنّ التطور الذي حصل على الشكل



توفيق الصايغ

الخارجي لبيت الشعر العربي، أي طريقة كتابته عموديًا، لم يخرج عن نطاق التغيير في الأوزان بالزيادة، كما ذكر عن أبي العتاهية أنه زاد في البحر الخفيف عروضًا مجزوءة مخبونة مقصورة تصير فيها مستفع لن إلى متفْعِ لْ وتحول إلى (فعولن)، وجعل ضربها مثلها، فصار البيت عنده: فاعلاتن فعولن: فاعلاتن فعولن. وعليه قوله: عُتْبُ ما للخيال خبرني ومالي. ولما قيل له: خرجت عن العروض، قال: أنا سبقت العروض[8].

وإذا ما عددنا التطور الحاصل على القصيدة العمودية والمرسلة أو قصيدة التفعيلة، من



جبرا إبراهيم جبرا

باب الحداثة حين مال بها أصحابها (التفعيلة) إلى ما أسموه قصيدة النثر أو النص الذي سمي شعرًا والذي تجرأ عليه كل مَن أراد أن يركب موجة الشعر أو يرى اسمه مطبوعًا على صفحات الصحف أو المجلات ضمن شلليّة معيّنة، إذا ما عددنا ذلك من باب الحداثة، فإنَّ كبار الشعراء المحدثين أمثال البياتي كانوا ينعون على هذه الحداثة، فالبياتي يقول متسائلًا: هل الحداثة وصفة سحرية أم طلسم؟ وينعى كذلك مَن يعدُّون قصيدة النثر مغامرة لغوية، ويصف ذلك بالإنشاء اللغوي المحض المنتَحل من الشعر العربي أو الأجنبي.

ويرى البياتي "أنَّ تفسُّخ القيم الشعرية (الشكل والمحتوى) لا يتم بين عشية وضحاها، لأنها ليست محكومة بعلاقات هشة، لا يلبث التطور السريع أن يستهلكها، كما يحصل في بعض العلوم الإنسانية"[9].

وقد رأى الكثيرون أنَّ موجة النثر الشعري المحتوي على بعض العاطفة والخيال عُنْصُرَي الشعر المهمَّين شيء مريح لهم؛ يجنِّبهم عناء الشعر ومكابدة القصيدة، حتى ركب هذه الموجة كل مَن يعرف القراءة والكتابة، فشوَّهوا صورة النثر الجميل الذي أبدعه أدونيس وأنسي الحاج وغيرهما من روّاد هذه المدرسة إن جاز التعبير، ولم يعلموا أن ت.س إليوت يقول: "... أحد أخطاء المغالاة في الشعر هو البحث عن عواطف إنسانية جديدة يعبِّر عنها، هذا البحث عن الجديد في المكان الخطأ هو الذي يقدم لنا أشياء مختلفة، فعمل الشاعر ليس هو العثور على عواطف جديدة، بل استخدام العواطف العادية وصياغتها شعرًا"[10].

حدّ الشعر وحدّ النثر

كان من ضرورات الانفتاح على ثقافات الغرب، في عصر النهضة، وما بعده، وإلى الآن، أن تترجم أشعار الغربيين ترجمة ليس في كثير منها روح الشعر ولا النثر الفني الجميل. وعلى قاعدة "المغلوب مولع بتقليد الغالب"، فقد نشأت أجيال عربية تقلد بعض مَن كتبوا نثرًا فيه شيء من العمق نظرًا لثقافتهم، مثل: أنسي الحاج وتوفيق الصايغ ومحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا. ولم يعلم هؤلاء أنَّ الجاهليين حين اتهموا الرسول عليه السلام بأنه شاعر، أنكر ذلك عليهم بعض المشركين أنفسهم. فحين قالوا للوليد بن المغيرة، نقول: شاعر، قال: "ما هو بشاعر،

لقد عرفنا الشعر كله، رجزه، وهزجه وقريضه، ومقبوضه، ومبسوطه، فما هو بالشعر[11].

ونعرض هنا نموذجًا للشاعر توفيق الصايغ عنوانه "فزع" يقول:

فزع
طفلان، أنت وأنا:
نبكي، نطلب دمية،
فإن تجيء مزركشة لنا،
رميناها ولم نلعب
وعمَّ الصراخ الدّنى.
طفلان، أنت وأنا
عطشنا، فرحنا إلى النبع فوق الجبال،
ولم نخش أسدًا وسط أدغال.
وفي النبع لمحنا خيالك وخيالي،
فاستدرنا، ومات على شفاهي تعالي[12].

أما القول السابق للوليد، فيعني أنَّ للشعر حدودًا أو محدِّدات، مثل: أقلّ الشعر بيتان فصاعدًا، وما كان على وزن بيتين إلا أنه يختلف وزنهما أو قافيتهما، فليس بشعر. والشعر إنَّما يطلق متى يقصد القاصد إليه، لأنه لو صح أنَّ كل مَن اعترض في كلامه ألفاظًا تتزن بوزن الشعر، أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض، لكان الناس كلهم شعراء... وبتعبير آخر: لا يُعد شعرًا ما وقع اتفاقًا في الكلام المنثور، غير مقصود إليه، وإنَّما يُعد شعرًا ما إذا قصد صاحبه: تأتّى له، ولم يمتنع عليه[13].

وهذا نموذج آخر من قصيدة نثر للتدليل على ما ذكر آنفًا. من قصيدة لجبرا إبراهيم جبرا عنوانها "رصاص" يقول:

رصاص
في مقمر الليل
عند التلة والطريق
رصاص
على الجدران يصطك
ويقرع الأبواب والنوافذ
يطلب الأمعاء والقلوب
رصاص
من خلف الحجارة، عبر الفجاج
من وراء أكياس الرمل
أغلقوا الأبواب
أحكموا النوافذ
صدوا القمر
امنعوا الليل
ولكن الأبواب من خشب[14].

وإذًا، فما يُكتب من نثر، قد يكون فيه بعض لمحات من الشعر، دون أن يكون متصفًا بصفات الشعر المعهودة، كالوزن والقافية: السّمَتين البارزتين في الشعر، فهذا النثر إذًا لا يُعد شعرًا، وإنَّما تقليد أعمى يمارس باسم الحرية، ما ينعكس سلبًا على تراث أمتنا العريق، خاصة في ظل العولمة التي تشمل الثقافة، من حيث هي تعبير عن مرحلة تاريخية بعينها، تتشكل في إطار الوعي التاريخي للأمة، ومن خلاله، لأنَّ تراث أي أمة هو عملية تراكم ثقافي على مدى التاريخ



جبران خليل جبران

محكوم بالكثير من خصوصياتها، والذاكرة تتكون من مجموع الخبرة المجتمعية في كل من الإطار الماضي المعاصر. والتبادل أو الاحتكاك الثقافي بين الدول هو غير الهيمنة الثقافية لدولة ما من خلال معاييرها ومقاييسها الثقافية على باقي الثقافات الأخرى وما تعنيه من خصوصيات للشعب، الأمة، الأمم"[15].

ويورد العقاد في كتابه "اللغة الشاعرة- مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية"(ص 30) ما يرى أنه السبب الرئيس، وعماد الأسباب التي ذكرناها لتميُّز هذه اللغة، مبيِّنًا أنَّ الشعر العربي، وجد فنًا مستقلًا عن الفنون الأخرى في اللغة العربية، ولم يوجد في أي لغة أخرى غيرها عند كل القبائل البدائية والأمم المتحضرة في العهود الغابرة، وهذا السبب الرئيس الذي جعل الشعر العربي يختص بفنون الوزن والقافية هو الحُداء؛ ذلك الغناء المنفرد الموقع على نغمة ثابتة وهي حركة الجمل في حالتي الإسراع والإبطاء.

أما الكتابات التي تسمى "نصًّا" فإنها لا ترقى إلى كتابات جبران خليل جبران في "رمل وزبد" أو "النبي" أو "المجنون" أو غيرها من مؤلفاته، فقوة الأمة، أيّ أمة، لا تكمن فقط في ما لديها من قوة مادية، بل في ثقافتها بمجموعها الكلي، وبما تركت أو تترك للأجيال من بعدها من فكر وآثار دالة على سمو الخيال والإبداع لدى أفرادها[16].

الاغتراب وقصيدة النثر

يستطيع كل مَن يقرأ نماذج ممَّا يسمى قصيدة النثر، أن يتبيَّن كيف خرج بعضهم عمَّا هو متوارث راسخ في أعماق اللغة العربية التي وصل فيها الشعر قديمًا إلى مستوى الفن الكامل الذي استوفى أوزانه في بحوره وقوافيه، بسبب التركيب الموسيقي الذي يُعد أصلًا من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالاشتقاق[17].

وإذا قرأنا نموذجًا لقصيدة النثر هذه، فإننا نرى كيف خرج الماغوط وأمثاله عن التركيب الموسيقي لهذه اللغة، وهذا النص لمحمد الماغوط الكاتب السوري المعروف، وعنوانه: "الظل والهجير" من



محمد الماغوط

مجموعته "الفرح ليس مهنتي"، يقول:

كل حقوق العالم
ضد شفتين صغيرتين
كل شوارع التاريخ
ضد قدمين حافيتين
حبيبتي
هم يسافرون، ونحن ننتظر
هم يملكون المشانق
ونحن نملك الأعناق
هم يملكون اللآلئ
ونحن نملك النمش والتواليل[16].

وهذا الخروج على ثابت من ثوابت العربية يُعد خروجًا على قيم ومعايير المجتمع العربي التي تضبط سلوك أفراده، لأنه وصل حد الاغتراب، فلم تعد هذه القيم تُحترم من أفراده، الأمر الذي أفقدها السيطرة على سلوك هؤلاء الأفراد. وهذا أحد مضامين الاغتراب التي تتجلى حين تضعف الضوابط الاجتماعية، ويسمى (تلاشي المعايير)[19].

وربما كانت البداية عند سعيد عقل الذي يُعد أول مَن أسمى هذا النوع من النثر "قصيدة النثر"[20]، والمشكلة التي تواجه هذه القصيدة -إن جازت التسمية- هي في تعدد أنواعها الغنائية؛ (وهي نوع من النثر الإيقاعي الذي يهتم بالمحسنات اللفظية، والقصيدة التي تشبه "الحكاية" وقصيدة النثر "العادية")[21].

وما يدلّ على اغتراب قصيدة النثر وخروجها عن مفهوم اللغة عند اللسانيين وعلماء اللغة الذين يفرقون بين الخطاب (parole) والنص (Text) من جهة، وبينهما وبين (اللغة) Language من جهة أخرى. إذ اللغة في عرفهم هي المخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعة، بينما الخطاب هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته بحسب عناصر الرسالة، وممّا يدل على اغتراب قصيدة النثر أنها ليست هي (اللغة)؛ أي لم تعد مخزونًا يمكن استخدامه، وليست هي (النص) أو (الخطاب) المنجز الذي يؤدي رسالة، إلا إذا كان هناك رسالة (اللارسالة)[22].

الخلاصة

ومن خلال استعراض النماذج التي مرّت معنا لقصيدة النثر على اعتبار أنها من أحسن النماذج لشعراء مختلفين مكانًا وزمانًا، ومنهم نقاد ومنظرون لقصيدة النثر، يتبيّن لنا أنه "بالرغم من ذلك، فهي لم تحقق الفاعلية التعبيرية التي توخّاها أصحابها، كما أنها لم تحقق الاتساق الذي عرضنا لمفهومه النظري، وإذًا فهي من باب أولى لم تحقق الانسجام[23]. أمّا غربة الشعر به عن قصيدة النثر فتتمثل في إمكانية الاستعانة بالممارسة النقدية الأسلوبية، مرتكزين على فكرة الباحث الجاد "حمادي صمودي" الذي يرى أنّ كل أثر فني أصيل يجب أن يوفر لقارئه إمكانية القراءة الأفقية (الخطية) المؤسسة على علاقات التوزيع والمجاورة، وإمكانية القراءة العمودية التي تشق الأثر شقًا رأسيًا متجاوزةً تشققه الظاهر وامتداده المساحي، وتردّه بالحمل والتأويل والحفر إلى نقطة البدء[24].

وإذا ما أردنا أن نجد صورة أو معنى أو رسالة ما، في أي نموذج من النماذج التي مرّت معنا أو التي ستمرّ، فإننا نعجز عن ذلك، فهو كلام لا يبنى على رؤية متكاملة، إذ إن علاقة المنشئ بموضوعه وباللغة علاقة باهتة ومعدومة. أما اللغة التي هي الأصل في تحقيق الاتساق والانسجام، ومن ثم الإبداع والتواصل، فقد خرجت عن قوانين اللغة خروجًا عبثيًا، وليس خروجًا إبداعيًا، ليس انحرافًا أو انزياحًا، كما يسمى في النقد الحديث، وليس عدولًا أو توسعًا، كما يسمى في نقدنا العربي



أمجد ناصر

القديم، إنه خروج فوضوي لا يقدم معنى ولا يشير إلى دلالة[25].

وللتدليل على صحة الآراء السابقة نورد "نصًا" لأمجد ناصر عنوانه "سُرَّ من رآك" يقول فيه:

الليل
القطار الذي تجره ثيران كهلة
المرأة تنشر أبيضها على الغريب
أبيض هو الحليب
أبيض هذا الليل بقلب أسود
أبيض
مخاتل
غالٍ
وعالٍ
بحذائين أسودين
أبيض هو الأشقر المحروس بعشب ساهر
عشب الوحش اللطيف الهائج في السفح
الأبيض
الشعاع
المجتلب الشهقات[26].

وبعد، أليس في هذا النموذج الحجة الكاملة لمن يعارضون قصيدة النثر، أو ما يتوهم أصحابها بأنها شعر؟ أو ليس من الإنصاف تسمية الأشياء الحقيقية دون مواربة أو افتراء على الشعر؟ ■

الهوامــش:

(1) د.سميرة فياض: آراء في الشعر لشعراء معاصرين من الغرب، رسالة المعلم، عدد 1، عمان، 1986، ص109.

(2) محمد مندور: في الأدب والنقد، ط4، 1962، ص17.

(3) المرجع السابق: ص24.

(4) الرمجع السابق: ص 27-26.

(5) عباس العقاد: اللغة الشاعرة، ص34.

(6) د.عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج2 ط3، دار الفكر العربي، 1959، ص 282-280.

(7) د.سميرة فياض: مرجع سابق، ص 108.

(8) محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علم الخليل، ط4، 1960، ص81.

(9) عبد الوهاب البياتي: مجلة "أفكار"، ع 118 (الشعر والحداثة)، عمّان، 1994، ص115-113.

(10) د.سميرة فياض: مرجع سابق، ص 107.

(11) طراد الكبيسي: إشكالية تجنيس الكلام، "أفكار"، عدد 129، عمّان، 1997، ص8.

(12) المرجع نفسه: ص 129-128.

(13) المرجع نفسه: ص 13-12.

(14) المرجع نفسه: ص 130-128.

(15) د. فايز رشيد: الدولة والأمة والهوية في عصر العولمة، "أفكار" عدد 148، عمّان، 2000، ص10.

(16) د. عباس العقاد: مرجع سابق، ص 30.

(17) المرجع السابق: ص 34.

(18) د. إبراهيم خليل: قصيدة النثر في الشعر الأردني الحيدث، المجلة الثقافية- الجامعة الأردنية، عدد 42 آب، تشرين الثاني 1997، ص155.

(19) د. أحمد شقيرات: الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، دار عمار، عمّان، 1987، ص17.

(20) د. إبراهيم خليل: مرجع سابق، ص150.

(21)المرجع السابق: ص151.

(22) د. بسام قطوّس: قصيدة النثر، قراءة في اتساق النص وانسجام الخطاب، مؤتة للدراسات م 62، عدد 2 شباط، 1997، ص 140.

(23) المرجع السابق: ص140.

(24) المرجع السابق: ص141.

(25) المرجع السابق: ص142-141.

(26) د. إبراهيم خليل: المرجع السابق، ص 150.

حول المجموعة القصصية
"الأرض المشتعلة" لِـ"سحر ملص"

د. سليمان الأزرعي/ الأردن

منذ سنوات، كتبتُ دراسة نقدية حول أعمال أدبية عربية ظهرت في أثناء الحروب، وأعمال أدبية ظهرت في أعقاب الحروب، وتوصّلتُ إلى أنَّ الأعمال التي تظهر في العادة في غمرة الحروب والتحديات القومية تبدو غاضبة وانفعالية أكثر من اللازم، وربما شتائمية، ذلك أنها لا تنطوي على عمق إنساني أو تعبيري عميق، بل إنها لا تعدو في غالبيتها أن تكون أكثر من هجائية ضد الحرب وصانعيها وأنظمتها المعتدية؛ وهي بالطبع هجائيات لا يُستغنى عنها في غمرة الحروب والاجتياحات، لكنها لا تحقق تلك الإنجازات الإبداعية التي تعقب الحروب وتحتل مكانتها كإبداعات استثنائية مميزة، كما هي إبداعات ما بعد الحروب التي شهدتها البشرية، بما حملته من ويلات وحقارات ما انفكت تصم جبين البشرية بوصمة العار.

ويتابع المثقف والمبدع العربي منذ نهايات القرن المنصرم وإلى اليوم كل الحقارات التي شهدتها العراق وليبيا وسوريا واليمن وغيرها، ويحاول أن يتوازى معها بالكتابة. لكن ما كُتب لا يشكل إنتاجًا لائقًا بحجم تحديات المرحلة للإنسان والأرض-الوطن.

ومن المعروف أنّ الأعمال الإبداعية الكبرى التي ظهرت في أعقاب الحربين العالميتين كانت أهم بكثير من الأعمال التي توازت مع الحروب لأنها لا تخلو من انحدار أو تبسيط أو إسفاف أو شتائمية؛ كما قلنا.

فالأفلام العظيمة والروايات العظيمة والشعر العظيم والمسرح العظيم ظهرت بعد الحروب وكذلك الفكر والفلسفة العظيمة.

مجموعة "الأرض المشتعلة" لِـ"سحر ملص" كُتبت في ما يبدو في غمرة الأحداث الدامية التي



والتاريخ والجغرافية -وبالطبع- المستقبل بعيدًا عن الشاغل السياسي وقصدية الإدانة.

إذن، فماذا تبقّى للكاتبة من أدوات تعبيرية يمكن أن ترفعها في وجه الحرب بعد أن تخلّت أو تخفّفت من الشاغل السياسي؟

وما دام الأمر مع هذه المجموعة القصصية أنها لا تشكل منظومة أو مشروعًا رؤيويًا إبداعيًا، فالأمر الطبيعي أن تأتي هذه القصص على شكل لهاث متقطع يشكل كل عمل فيها نَفَسًا مستقلًا، ولكنّها -أي القصص- تشكل حبات في خيط مسبحة قائمة على التجريب والمغامرة الفنية والرومانسية والسوريالية... وسنأتي على هذه الإحداثيات تاليًا...

لأول مرة تكتب سحر ملص (القصص القصيرة جدًا) كما ثبّتت ذلك على الغلاف الداخلي للكتاب، وهي بنظرنا قصص قصيرة جدًا وأنفاس متقطعة -كما أشرنا- كل نفس منها قصة تسجل لقطة إنسانية من لقطات الوجع الإنساني؛ وهي لقطات خاطفة... ولكنها عميقة ومؤثرة، ولا ينتبه لها المتلقي إن لم يكن لديه جاهزية لالتقاط الموضوعات المتحصلة من حساسية المبدع...

وعلى سبيل المثال يتكرر نموذج القطة في أكثر من قصة (مواء) و(مواء آخر) و(نهر الدم) و(أرجوحة) وغيرها وغيرها... وهي تارة ترتبط بالبيت المهجور، وبالشارع وبالحقائب تارة أخرى، كأنّما يرمز هذا الرمز (القطة) إلى الإنسان المقموع والمنتهك والمهروس بآلة الحرب والاقتتال.

شهدتها سورية، وتشكل قصص المجموعة بطاقات حمراء ترفع في وجه الحرب، دون أن يكون شاغلها إدانة هذه الجهة أو تلك سياسيًا... ولو جاءت كذلك لأدخلناها في باب كتابات الرغاء والـ"هوبرة" التي تواكب الحروب... لكنها جاءت لعنة ضد الحرب ونداءات مبحوحة لاستغاثة الإنسان الواقع تحت ضغط طواحينها التي تهرس الأجساد والأرواح وكذلك النبات والحجر



وتتوالى هذه الصيحات ضدّ الحرب عبر قصص المجموعة وبأشكال تعبيرية متناثرة أخرى، ولكنها في مجموعها تظل صيحة مدوية ضد الموت والحرب والاقتتال، وهذا ما يجعلها قصصًا قصيرةً (جدًا) كما أسمتها الكاتبة، لكنها ذات موضوع واحد.

أمّا في ما يتعلق بكونها قصصًا (قصيرة جدًا)، فالأمر بحاجة إلى التوضيح، إذ بمقدور الناقد أن يشير إلى أكثر من قصة كانت تتفلت من بين يدي الكاتبة لتستحيل إلى قصة تقليدية قصيرة مكتملة، لا ينقصها سوى التسمية الجريئة، ووسمها باسمها (قصة قصيرة)، لكن الكاتبة قد ألزمت نفسها بالتسمية (قصيرة جدًا) وهذا الموقف الخاص بالكاتبة حرمها من استكمال عدد من القصص فيما لو كانت تكتب على سجيّتها، وهذا الأمر يمكن البرهنة عليه في العديد من المواقع.. لكن الكاتبة ظلت أسيرة للمقولة التي أعلنتها في مجموعتها (قصص قصيرة جدًا) وما استتبعها من استحقاقات لهذا العنوان المعلن، وهو عنصر(التجريب)، فالتجريب مقترن بهذا النوع من الكتابة، وهذا استطراد نقدي آخر.

بقي علينا الإشارة إلى لغة الكتابة وهي لغة إنشائية تعبيرية راقية تذكرني بكتابات جبران خليل جبران في كثير من المواقع، الأمر الذي يفتح الآفاق أمام الكاتبة لتوظيف الخيال والعاطفة الطاغية، ويفضي كذلك إلى الأمر الآخر وهو الأهم، إذ غالبًا ما تندفع القصة بسبب تلك التأثيرات الفنية إلى السلوك الفني السوريالي كخيار تنتخبه الكاتبة لحسم خواتيم قصصها التي توشك على الخروج من عنوان (القصة القصيرة جدًا) واستكمال نفسها فنيًّا وإنشائيًّا وذلك عبر الخيالات السوريالية كما هي الحال في قصة "عروسان"(ص67،68) وكذلك قصة "رجولة"(ص76) و"وجه وحيد"(ص78،79)، إضافة إلى قصة "عيد الحب"(ص81،82،83).

بقي أنْ أشير إلى أنّ هذه المجموعة لا تخلو من قلقها الوجودي؛ وبالتعين- قلق المرأة الذي يحتاج منا إلى وقفة مستقلة ستطول –ربما- بما يمكن أن يغرق هذه الدراسة بمحور سيضيع قصديّة إشهار هذه المجموعة الجديدة ■

لطفية الدليمي: عشاق وفونوغراف وأزمنة المسكوت عنه في التأريخ مسموعًا روائيًا

د. نجم عبدالله كاظم/ العراق

(1)

من الأسطر الأولى لرواية "عشاق وفونوغراف وأزمنة"* للروائيّة والقاصة العراقيّة لطفية الدليمي، نجد أنفسنا، وكما في كل ما عرفناه من كتاباتها، روايةً وقصةً وحتى مقالةً أدبية أو نقدية، إزاء اللغة الوصفية الجميلة والساحرة التي تنساب أمامنا بتلقائية غير عادية، بل نحسُّها تأتي بقلمٍ عاشقٍ للغة. وهي في ارتباطها وتعبيرها عن أشياء بعينها، تكاد تكون مسموعة أكثر منها مقروءة، خصوصًا حين تكون الأشياء التي تعبّر عنها مما يثير العواطف وقد يتلاعب بالمشاعر، لتُحدث أصداءً في نفس مَن يمسك بهذا القلم، نعني الكاتبة، أو مَن تجعله يتحرك صوتًا لها أو معبّرًا عنها، نعني الراوي أو الشخصية. إنَّ ما يربط هذه الأشياء معبّرًا عنها بلغة الكاتبة الخاصة وموضوع الرواية وخطّها وضمن ذلك شخصياتها كما سنرى، أنها ستكون محفّزة للتعبير عمّا تنفتح عليه بطلة الرواية (نهى) بعد تجربة إقامة في بلاد الآخر/ الغرب التي لم تجد نفسها بقادرة على الاستمرار بها بغير قليل من التضحيات بالأنا والهوية والارتباط بالجذور، وتجربة حب وعشق وزواج مريرة. "تفكر نهى: أنا ابنة هذا العالم، فعلامَ يعاملني الآخر باعتباري كائنًا مختلفًا؟"(الرواية، ص14). وبعد ذلك، "أدركتْ بعد زوال نزوة العشق أنها أمعنتْ في خداع النفس قبل خداع الآخر لها... فعاشت تجربة حب صاعق باتت تنظر إليه الآن باعتباره حبًّا مسمومًا وولعًا نزويًا مخزيًا...، فيجتاحها حنين أنثوي حزين لأشياء صغيرة في البيت: الصور، الروائح، مفرش المائدة المطرّز بخيوط حرير زرقاء، رائحة طبيخ أمها، زهور الدفلى على الرصيف، تغريد البلابل على شجرة النارنج



في الصباح، كتب والدها العتيقة، المزهرية المثلومة التي صنعتها أمها في دورة السيراميك، أغاني فيروز الصباحية في إذاعة بغداد، أشذاء البخور في ليالي الأعياد"(الرواية، ص26-25).

في ظل تجربتَي الحب والزواج، والإقامة في بلاد الآخر المريرتين، إلى جانب الحنين إلى الوطن والأهل وبشكل خاص الأب المريض المرتبطة به روحيًا، تكون عودة (نهى) إلى بغداد منطقية، ولكن هل هذا سيكون الحل والفرج لما هي فيه؟ ربما، ولكن واقع حال البلد، وكما تعرفه من قبل هجرتها، وستعرفه بعد عودتها غير مؤهل لهكذا حل أو فرج، على الأقل آنيًا. فنعرف أنها وكامل العائلة في حال اغتراب فرضها عليها واقع جديد غريب، هو واقع العراق في ظل الاحتلال الأميركي وما سيتلوه من فوضى وإرهاب وموت يومي مجاني. ولعلّ أكثر من يعكس هذه الحال واقع الأب؛ خصوصًا في انكساره بمقتل ابنه، فلا يستطيع كتم بكائه، لتقول له زوجته الأم: "لا تبكِ يا عيوني، سيأتي يوم أفضل لنا جميعًا، لا تبكِ، سيأتي ذلك اليوم"(الرواية، ص68). يحدجها بنظرة عاتبة: متى سيأتي ذلك اليوم؟ سنموت كلنا ونلحق بولدي فؤاد وكما مات أخي ووالدي، ووالدك وأمك، وكما مات جارنا الدكتور محمد رؤوف اغتيالًا وكما أُعدِم ماجد"(الرواية، ص68).

وحتى عندما تخفّ مثل هذه الظواهر، ولا تختفي بالطبع، فإنّ العراق، الذي يبدأ ومن مدة طويلة يصير غير العراق الذي كان في زمن ما، يواصل انحداره أكثر فأكثر في هذا الزمن، ليزيد من حالة الاغتراب الذي تصير (نهى)، وكما جلّ العراقيين، فيه:

"أمي التي كانت تعمل وتكافح من أجل حقوق النساء في أواخر الستينيات، كيف تحوّلت إلى امرأة أخرى، وكأنها تخلّت عن روحها واستسلمت لركود الهمة وخواء العزيمة في التسعينيات... لعلّ مقتل أخي فؤاد كسر قلبها وروحها. رأيتها ذات يوم تحمل علبة معدنية مستطيلة مليئة بالصور الفوتوغرافية بالأسود والأبيض، وضعتها أمامي وقالت: انظري هكذا كنا نخرج في



مظاهرات ونصرخ في وجه الشرطة... انظري هذه الصور كنت أركب الدراجة الهوائية... انظري، هذ الصور عندما كنت في الجامعة في احتفال يوم المرأة..."(الرواية، ص53).

إزاء هذا، وكأنه يأس مَن في واقع الحاضر في ظلّ ما يشهده العراق من الموت اليومي، تكون العودة السردية إلى التأريخ من خلال مذكرات (صبحي الكتبخاني)، جد أبي (نهى)، ولكن هل يعوّض هذا؟ هذا ما يصعب البتّ فيه. بعبارة أخرى، ولأنّ اليوم الأفضل، الذي ترى الأم أنه سيأتي، يتأخر عليهم، كما على عموم العراقيين، هل يكون النزوع الضمني إلى الماضي حين سيقتحم العائلة من خلال مذكرات جد الأب إحدى محاولات الهروب من هذا الحاضر، أم هو محاولة فهم هذا الذي يجري في الحاضر؟ نعتقد أنّ هذا ممّا لا تجيب عنه الرواية بقدر ما تثيره في نفوسنا كما في نفوس الشخصيات، خصوصًا حين يأتي موضوعيًا وفكريًا وفنيًا، وكما في عدد غير قليل من الروايات العربية المعاصرة، ضمن ما أدعوه شخصيًا استحضار المسكوت عنه الاجتماعي في التأريخ.

(2)

وهكذا، في رجوعها إلى التأريخ، كان أكثر ما اعتمدت عليه الرواية، بناءً وتقنيات، هو تنقّل السرد على أزمان مختلفة تتوزع بالضرورة على زمنين رئيسين هما الحاضر والماضي. والكاتبة حين تفعل هذا فإنها، وقد تعاملت مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، تجنّبتْ السقوط في إغواء هذا التأريخ الذي اختارته فما صارت رواية تأريخية، بل اكتفت بالكشف عن بعض المسكوت عنه، فعملت على الربط ثيمةً ودلالةً وربما تفسيرًا لبعض مظاهر الحاضر، بين أحداث الماضي/ التأريخ وأحداث ومظاهر الحاضر/ المعيش حاليًا. بكلام أوضح هي ربطت حاضر ما بعد 2003 بماضي ما قبل تأسيس الدولة العراقية، ولكن دون تجاوز ما بين تأسيس الدولة 1920 والاحتلال الأميركي للعراق عام 2003، خصوصًا من خلال الخط الجميل

الذي يصوغ قصة (صبحي) في الماضي.
تعلّقًا بشخصية (صبحي)، إذا كانت هذه الشخصية تستحوذ بشكل واضح على اهتمام المؤلفة وحبها، فإنها تستحوذ أيضًا على القارئ الذي لا يمكن له إلا أن يتعاطف معها، ليس لأنها تمثل -وفق التقسم التقليدي للشخصيات في المسرح والسرد- الخير مقابل شر يظهر هنا وهناك، بل لأنها أيضًا تمتلك نفسها ودواخلها، والأهم خصوصية الجوهر الإنساني الذي نفتقده ونحن نعايش جل الشخصيات الأخرى.
كما أن هذه الشخصية هي التي تصير الرواية بها بشكل خاص رواية، وربما بها حققت لطفية ما أرادته، ولاسيما في مسألة استحضار التأريخ، وربط الحاضر بالماضي، وتحديدًا من خلال شغف (صبحي) بتسجيل كل شيء: أفكار، وما يعنّ له، وما يقرأه، وما يشاهده ويخبره. وإذا كان ربط الحاضر بالماضي متحققًا من خلال الموضوع والأفكار التي حملتها المؤلفة كما شحنت بها شخصياتها في الماضي من جانب وفي معرفتنا نحن بالحاضر على أرض الواقع، فإن هذا لم يكن كافيًا ونحن في عالم روائي متخيّل، فالمؤلفة احتاجت فنيًا، بناءً وتقنيات، إلى أن تجد ما يحقق هذا، فكانت شخصيات الحاضر ولاسيما الحفيدة (نهى) التي تبدأ بها الرواية شخصية متغرّبة ومغتربة وهي معبّأة بالآلام من واقع عراقيي الحاضر، بفوضاه وإرهابه وحروبه وعنفه وافتقاده الأمن بشكل عام. ويكون أداة الربط وبدايته مخطوطة مذكرات قديمة تعود إلى (صبحي الكتبخاني) الذي يعرضها حفيده، أبو (نهى) عليها حين تعود إلى بغداد، لتقوم بمراجعتها وتنقيحها، وهي المذكرات التي ينفتح بها أحد خطّي الرواية، خط الحاضر، وأكثر ما سيعبر، وفي النتيجة ما ستعبّر عنه الرواية عمومًا، هو توارث الارتباط مصلحةً بالأجنبي عبر ثلاثة أجيال لعائلة، ولكن في مقابل أن يكون ضمن العائلة من يشمئز من ذلك ويعارضه ويعمل على محاربته، وخصوصًا (صبحي) نفسه.
ولأنَّ التأريخ حين يحكيه الإنسان العادي لا بد أن يكون، بدرجة ما، غير ذلك التأريخ الذي يسجله أو يحكيه المؤرخ، بمعنى غير ما يقدمه المكتوب (رسميًا)، فهذا هو تمامًا المسكوت عنه الذي يبدو واضحًا أن لطفية الدليمي بحثت عنه فقدمته في روايتها مسموعًا خارج الصفحات المكتوبة بوصفها تأريخًا، مما يعبّر عنه (صبحي) نفسه حين يقدم مذكراته بالقول:
"التأريخ مناور ومضلل وخادع، والحوادث يراها الناس من جانب واحد حسب ما تمليه أهواؤهم، ويكتب عنها الكُتّاب من الجهة التي تُرضي ميولهم وانتماءهم، مصالحهم، قسوتهم"(الرواية، ص155).
فإذ لا يمكن أن نرى في التأريخ الرسمي المسجّل إلا ساكتًا عن جوانب كثيرة، خصوصًا حين يأتي ممثلًا لسلطة، فلا يكشف عن هذه الجوانب إلا المصدر غير التقليدي، من تسجيل ذاتي، وروايات أخبار، وصحف وحكايات حقيقية وما إلى ذلك.

(3)

كما هو شأن جل الروايات التي تستحضر المسكوت عنه الاجتماعي في التأريخ، تحتل المرأة بأوضاعها والقمع والظلم اللذين تتعرض لهما وما يحيط بها من تقاليد وممنوعات، حيّزًا كبيرًا فيه. بتعبير أدق يأخذ موضوع المرأة، زوجةً وأختًا وابنةً وخادمةً وجارية، والتعامل السلطوي الأبوي/ البترياركي القاسي، مدىً أبعد مما كان سيأخذه لو كان قد جاء على لسان عادي فقط، لكنه جاء، وضمن صورة بغداد والعراق والمنطقة، على لسان شخص يخرج عن سياق الشائع والمهيمن، نعني (صبحي) الذي يمثل إلى حد كبير، برأينا، وجهة نظر الرواية أو الروائية، وهو ما تدعمه مقدمة مذكراته السابقة. ومن الواضح هنا أن الرواية تريد، وهو ما نعتقد أن جل الروايات التي تستحضر المسكوت عنه في التأريخ تريده، أن تعبر عن الحاضر. الحقيقة أن الرواية إذ فعلت هذا، خصوصًا في الصور التي يقدمها (صبحي) لنساء العائلة أو مَن لهن علاقة بها، مثل أخته (ألفت) في مقابل جبروت وقسوة رجال مثل أبيه (إسماعيل) وأخيه وشبيه أبيه (نشأت)، فإن الأمر لم يتوقف على ما يخص المرأة فقط، بل في عموم تعاملها مع الحقبة التأريخية التي تذهب إليها، وهي تريد لها أن تعبر عن الكثير من صورة حقبة الحاضر:

"سمعنا في إحدى الليالي أصوات إطلاق رصاص في البستان...، لم أشأ المجازفة بالخروج في الليل فأترك زوجتي وولدي وحيدين مع شاهين، انتظرت حتى الصباح وأرسلت شاهين للبحث عن الحارس، عاد شاهين مرعوبًا وقد غاض الدم من وجهه:

- سيدي، سيدي صبحي بك سيدي، وجدتُ الحارس مشنوقًا في شجرة، وجدته عاريًا، سلبوه بندقيته وثيابه.. سيدي رأيته المسكين، لا حول ولا قوة إلا بالله.. رأيته معلّقًا في الشجرة.

أيقنتُ ساعتها أنّ هناك من يتربّص بنا، كنتُ مخدوعًا بالسلام الذي ظننت أني ضمنته لأسرتي في قصر البستان، لا أمان لنا في هذه الولاية التعيسة"(الرواية، ص388).

* * *

أخيرًا، إذا كان هناك الكثير مما أبهرَنا في الرواية، وكما يمكن لكل مقالنا أن يوصله موضوعيًا ونقديًا، فإنَّ أمرًا واحدًا لم أجده شخصيًا يتواءم مع ذلك كله، وهو التفصيلية، خصوصًا في الربع الأول منها. ولا ندري حقيقة إن كانت هذه التفصيلية هي التي أغرت الكاتبة لتكون اللغة عندها غاية، أم أنَّ شغف الكاتبة باللغة ذاتها أغراها فسحبها إلى تلك التفصيلية. كل هذا لا يُخرج الرواية من حقيقة أنها إحدى أجمل الروايات العراقية التي استحضرت المسكوت عنه في التاريخ ■

---

* لطفية الدليمي: عشاق وفونوغراف وأزمنة، رواية، المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، 2016.

ثنائية البقاء والفناء في شعر جهاد أبوحشيش*

ديوان "ما غاب من جسد السيدة" أنموذجًا

د. أحمد الزعبي/ الأردن

لا يستطيع القارئ استكشاف سيميائيات النص الشعري وترميزاته وإحالاته لدى الشاعر جهاد أبوحشيش إلّا إذا أدرك مأساة متاهات الإنسان المعاصر الفكرية والنفسية (والتكنو-همجية) التي تتقاذفه كأمواج عاتية فلا يعرف إلى أين يمضي، ولا ماذا يريد، ولا لماذا هذا التيه والضباب الذي يُعميه ويحاصره من كل اتجاه؛ ذلك لأنَّ الشاعر ينطلق من رؤية فكرية ذات بعد فلسفي ووجودي تُفتّت أبعاد هذه المتاهة، وترصد جنون هذا العصر قبل أن يهوي إنسان اليوم ويسقط في دائرة الفناء والعدم الذي يلوح له من قريب.

الإشارة السابقة مهمة للدخول إلى عالم جهاد الشعري -كما سنرى في أثناء التحليل الفني والموضوعي لبعض قصائده- وبخاصة في مسألة (البقاء والفناء) أو الصراع الأبدي لدى الإنسان بين الحياة والموت، الحب والحقد، العدل والظلم، المعنى واللامعنى... وبالتالي مواجهة انكساراته وانهياراته التي تفرضها تلك المتاهات والتي تجعل أحلامه في مهب ريح عاتية ودائمة، وآماله كسراب خادع يطارده دون وصول.

ثنائيات البقاء والفناء

- ثنائيّة الوجود والعدم

تنطوي أشعار جهاد أبوحشيش على تساؤلات فلسفية تتعلّق بالوجود والزمان والمصير؛ تلك الأسئلة التي شغلت المثقفين والمفكرين في كل زمان ومكان. فهو مهموم بقضايا عصره وانهياراته وسقطاته التي شوّهت القيم الجميلة والأحلام والأمنيات التي يطمح الإنسان إلى تحقيقها. ففي قصيدة (صورة أولى للرجل الذي لا يشبه الكلام) يداهم الشاعر الحس العدمي أو العبثي



الذي يفضي إلى الفناء والتلاشي من أول كلمة في القصيدة، يقول:

عاقرٌ
مثل ريح حزينة
تَجردُ الضحكات عن شفة الطريق
عاقر مثل الحريق
لا أصابع في أصابعك الطويلة
لا عيون في عيونك
والطريق
قصةٌ أخرى وتأكلها المدينة[1].

فالعاقر لا امتداد له، والاحتراق ينتهي إلى العدم، وهذا هو الفناء الذي يتهدد الإنسان المعاصر، والذي صنعه بنفسه ولنفسه، كما يرى الشاعر. فالذي اخترع الطائرة لم يكن في ذهنه قصف آلاف البشر وقتلهم، وإنما تخفيف معاناتهم وحفظ وقتهم عند السفر، والأغرب من هذا أنه قُتل بإحدى الغارات، وكان يردِّد: (والله... ما اخترعتك لهذا.. تبًا لكم...)، وهذا ما يرمز إليه الشاعر حين حوّلنا بأيدينا البقاء والحياة إلى فناء وعدم، وحين حوّلنا الخصب إلى عقم، والنور إلى نار حارقة ومحرقة.

ويتعمّق الشاعر أكثر في حالة المسخ التي حصر الإنسان المعاصر نفسه فيها (وكأنه يستعيد -مسخ- كافكا)[2]، حين يقول: وبعد العقم والحرق والرماد يغدو المرء بلا حواس... لا البصر موجود ولا اللمس... ولا الإحساس... (ولا طريق في الطريق)... وهي قمة المتاهة التي قذف إليها إنسان اليوم الممسوخ نفسه.

- ثنائيّة الحب والحقد

ما يلفت الانتباه في شعر جهاد أبوحشيش أنَّ تأملاته الفكرية تفوق إشاراته الاجتماعية والعاطفية والسياسية في أغلب قصائده، وإن بدت في ظاهرها ومفرداتها وصورها كذلك، فحتى القصيدة العاطفية، فإنها عن الحب والعاطفة ظاهريًا أو تصريحًا ولكنّها عن فلسفة العلاقات الإنسانية إيحاء أو تلميح... بمعنى، أنّ الدلالات البعيدة تتعمق في العلاقة الأزلية بين

آدم وحواء، وصولًا إلى علاقة الرجل بالمرأة في هذا العصر المضطرب المتقلّب، ويتضح هذا في قصيدته (يدك)، التي يقول فيها:

سأتعثر عامدًا بميدان التحرير
وسأضرم النار في أي شيء
قد يمر قرب المتنزه العام
سأرمي الحجارة خلف المواكب
أتمدَّد في الشارع العام
أعلق يافطة فوق صدري
وأكتب " أحب بلادي"
ثم أحرق اليافطة
لتنتبهي
أن كل ما أردته من الطريق
هو أن أمسك يدك
ونسير مرتبكين بالضحك[3].

حيث علاقة الحب هذه تقوم على الخراب والنفاق والإحراق (الفناء)، لا على البناء والصدق والنور (البقاء)، الذي هو أساس العلاقة النبيلة الجميلة... فقد حوّل الإنسان اليوم القيم الجميلة الراقية إلى علاقات عدائية انتهازية مزيفة، فالعاشق يعترف للفتاة (أنه أحرق وخرّب وقذف الحجارة في المظاهرات ليس بدافع وطني... وإنما: وصولًا إليكِ... حتى ألمس يدكِ)، فأيّ حضيض انزلق إليه الإنسان في هذا العصر؟ وأيّ مسخ ارتضاه لنفسه ولمحبوبته حين يستبدل حالة الفرح والبقاء بكارثة الكذب والفناء؟ هكذا يتساءل الشاعر بغضب واستنكار.

- ثنائيّة الحرب والسلام

يمضي الشاعر في رصد ثنائيات البقاء والفناء في أشكال عديدة من صراعات البشر، وكأنه يقدّم رثائيات محزنة ومخجلة لهذا الزمان وأهله في صراعاتهم واقتتالهم، وتبنّيهم شعار (أنا والخراب بعدي...أو أنا والطوفان بعدي). فبعد العقم والمسخ والعاطفة المزيفة، يرصد الشاعر ثيمة (السلام) بين البشر، تلك (النغمة) التي يرددها ويتبجّح بها (كل أفّاك وأفّاق أثيم)، فبعد قتل عشرات الآلاف من البشر، وتشريد الملايين، يخرج القتلة والسفّاحون وينادون بعقد مؤتمر للسلام، ويتباكون على الضحايا والمشرّدين... فيقول في قصيدة (سلام):

سلامٌ علينا..
لأنَّ النهارَ يجيءُ
ويحتلُّ أقدامَنا كي نراه
سلامٌ عليكم.. سلامٌ.. سلام
لأنَّ النيامَ يظلُّون دومًا
سريرَ الغزاة...[4].

فالدلالات والإشارات التي تتضمّنها هذه القصيدة لا تُكتشف بسهولة أو من القراءة الأولى (وبالمناسبة، فإن أغلب قصائد جهاد أبوحشيش تحتاج إلى قراءة متأنية لكشف مدلولاتها البعيدة. وهذا هو أسلوبه طبقًا للمصطلح النقدي الشائع: أن الرجل هو الأسلوب)، فقصيدة (سلام) ومثلها كثير في شعر جهاد نمرّ عليها ونقول: الفكرة جميلة والصورة معبّرة... ونمضي،

ولكن (بالحفر) والبحث بعمق وتأنٍّ عمّا وراء هذه الأبيات، فإننا نكتشف سيميائيًا ورمزيًا أنَّ الشاعر يُقدّم لنا صورة عن هذا العالم الذي لا يختلف في شريعته عن (شريعة الغاب)، فالقوي يفترس الضعيف، والرصاصة تودي بالكلمة، والقاتل فاجر في تباكيه على (السلم العالمي المستباح)... إذْ هو أول مَن أباحه واستباحه.

وبالحفر أكثر في ما وراء القصيدة... أو (النبش) أوسع في إحالاتها، فإن الشاعر لا يدين القاتل فقط، وإنما يدين القتيل أيضًا (حتى لو كان مظلوما)، فهو الذي يشجّع المجرم على تنفيذ جريمته، وهو الذي (ينام) وعدوّه متربص به... (سلام... سلام... لأن النيام... يظلّون دومًا سرير الغزاة...)؛ فأمّة نائمة غافلة مغيّبة مطمع لكل غازٍ ومعتدٍ. ولا يقبل الشاعر حجّة أنَّ العدو قويّ ولا طاقة لنا بدحره، فهذا عبث وخواء واستسلام (ومن يقرأ التاريخ يدرك ذلك)، فإذا كنتَ في كل الأحوال مهزومًا أو ميتًا أو فانيًا، فليكن ذلك بنبل وعزّة (وثمن)، لا بالمجان... وإن أردتَ أن تعرف كيف يكون ذلك، فتعلّم من الطفل الذي أيقظ النيام (الذين هم سبب البلاء في هذه الأمة، كما يقول نجيب محفوظ)... تعلّم من الطفل الذي هزم (الجنرال) المغتصب المعتدي، يقول الشاعر في قصيدة (الجنرال والطفل):

الجنرالُ كعادتِهِ
لم يتركْ طفلَ السيدةِ يمُرّ..
طفلُ السيدةِ على غيرِ عادتِهِ
لم يتركِ الجنرالَ يُنهي طعامَهُ..
كانَ يحاولُ أنْ يعلِّمَ عصفُورَ قلبِهِ الطَّيران
في الساحةِ الواسعة..
السيدةُ سقطَتْ قُبيْلَ صوتِ الرَّصاصَةِ
لترى طفلَها كعادتِهِ
يطيرُ عصفورُ قلبِهِ[5].

فالطفل (والسيدة/ الأم تراقبه وتعرف مصيره) يعلم أنه لا قبل له بالجنرال، وأنه ميت... ميت... ولكنه لن يتركه يهنأ (بطعامه) أو عدوانه أو احتلاله... فيطلق رصاصته أو خنجره في قلب المعتدي قبل أن يتلقى قلبه رصاص المجرمين والمحتلين... فتعلّم من هذا الطفل إن كنتَ جادًا في دحر المعتدي، يصرخ الشاعر، ولا تترك (سريرك) فراشا للغزاة والطغاة.



- ثنائيّة الحياة والموت

صراع مظاهر الحياة ومظاهر الموت صراع أبدي مستمر، تنتصر الحياة وينكسر الموت حينًا، وتنكسر الحياة وينتصر الموت حينًا آخر... غير أنَّ الحياة في النهاية منتصرة دائمًا، فالبشرية في ازدياد بالملايين في كل يوم، على الرّغم من رحيل الملايين أيضًا.

في قصيدة (الكتابة) يرصد الشاعر صورًا من هذه الحرب الضروس بين الحياة والموت، بين الجسد والروح، وبين العدل والظلم، لكي يعلي من شأن الحياة والأحياء حين يكون الموت تضحية وثمنًا لسموّ الروح وإحقاق الحق والدفاع عن العدالة، يقول:

الكتابة:
فنٌّ ارتجالِ الموتِ في الطرقات..
دمعةُ أمٍّ
إذْ تهاوى الصغيرُ إلى ظلِّه
ليكتملَ البحرُ في طلقتين..
نافذةٌ لم تخصصْها الأمهاتُ لدمعٍ حبيسْ..
بلادٌ
راحتْ تفتشُ عن فسحةٍ للحياة
فارتجلت دمَها...[6].

الموت والرصاص هنا يُدفع ثمنًا للحياة، فالأم والطفل وآخرون (يرتجلون دماءهم) ويضحون بأنفسهم لمنح بلادهم وأوطانهم (فسحة للحياة)، كما يرى الشاعر، الذي يدرك أنّ تحرير الشعوب والأوطان من أيام الاستعمار والاحتلال حتى يومنا هذا لا يتحقق إلّا بمثل هذه التضحيات التي يكون الموت فيها استردادًا للحياة واستعادة للحرية.

أما الصورة الأخرى للحرب بين الخصمين الأبديين: الحياة والموت، فتتجلّى في قصيدة (الموت) التي أرادها الشاعر حوارًا رمزيًا بين الرصاصة والقلب أو (الموت والحياة) لتنتصر الحياة على الموت بالموت، يقول:

الموت
ليس أن يمرَّ القلبُ
إلى طلقةٍ في جوارِ الرصيف
بلا صاحبٍ
أو أن يهلِّلَ طفلٌ، قبيلَ الصلاة،
بسكينةٍ
نحو بابِ الحياة.
الموت
أن تمرَّ بصاحبِ الدربِ
حاملًا ما انطفأ
ليقرأ ما لم تقلْه
فلا يعرفُك[7].

إذ يقلب الشاعر طبيعة الأشياء، فالطبيعي أن تنتهي الحياة بالموت، لكن الشاعر يعكس ذلك ويجعل الموت يُفضي إلى حياة حين يكون دفاعًا عن الحق أو الوطن أو المبدأ النبيل... (فالطفل يهلّل نحو الحياة) من خلال الموت والتضحية والإقدام على طعن العدو الغازي... وكأنه ذاهب إلى الحياة عن طريق الموت.

- ثنائيّة الانفصام (الأنا والأنا الآخر)

وهي أكثر الثنائيات تعقيدًا واضطرابًا في الشخص الواحد، حيث يكون الإنسان فريسة لانفصام بينه وبين نفسه، أو كما يُعرف بالشيزوفرينيا (schizophrenia) في علم النفس. ويرصد الشاعر هذه الكارثة التي تفشّت في سلوك الإنسان المعاصر وأفقدته التوازن النفسي والعقلي في كثير من أقواله وأفعاله، وبخاصة في أمّتنا ومجتمعاتنا المغيّبة الممزقة كما نراها اليوم، فيُحدث هذا الانفصام حوارًا متناقضًا بين الذات والذات أو بين الأنا والأنا الآخر في الشخص نفسه.

ويُجسّد الشاعر أبوحشيش هذه الظاهرة أو الأزمة التي اجتاحت ذهن الإنسان المعاصر في قصيدة (سواي)، حين يقول:

وحدي
أهزُّ الريحَ
كي أمضي إليَّ..
الوقتُ فاكهةُ الطغاة
وأنا تشاكسُني يديّ
تردّني
عن قبلتي
لأشمُّني
فأرى سواي[8].

(فأنا سواي) يقول الشاعر، وكأنه شخص آخر يحاوره و(يشاكسه)... فهو في رحلة بحث مضنية عن نفسه... وحين يصل إليها يكتشف أنه وصل إلى نفس أخرى (إلى سواه).

ومثل هذه القصائد في ديوان الشاعر هي التي نقصدها حين نقول: إنَّ كثيرًا من أشعار أبوحشيش تحتاج إلى قراءة متأنية تأملية لكشف خفاياها الكامنة وراء المفردات والصور الشعرية الظاهرة. فحالة الانفصام لدى الإنسان المعاصر كما تصوغها وتُجسّدها هذه القصيدة القصيرة، حالة مدمرة للفرد والمجتمع، فإذا كان المصاب فردًا، فإنه يُدمّر نفسه ومَن حوله، وإذا كان (طاغية) فإنه يُدمّر بلادًا ومجتمعات بأكملها (والدول التي دُمّرت... والشعوب التي شُرّدت في هذا الزمان ليست بعيدة ولا تحتاج إلى دليل).

يُفضي هذا الانفصام إلى تمزّق الذهن والوعي، فالمصاب يريد الشيء وضدّه في وقت واحد... يريد أن يفعل ولا يفعل، أن يبكي وأن يضحك، أن يحيي ويُميت، أن... وأن... كل هذه المتناقضات والمتضادات يؤيدها وينكرها في الوقت ذاته... فأي عالم نحن ننشده؟ وأيّ جنون نحن نطارده؟ وأيّ فناء نهوي إليه؟ يتساءل الشاعر بتألّم وتحسّر... بمراثيه الحزينة للإنسان المعاصر ■

الهوامش

*جهاد أبوحشيش، ديوان (ما غاب من جسد السيدة)، دار فضاءات للنشر، عمّان، الأردن، 2015.

(1) قصيدة غير منشورة للشاعر جهاد أبو حشيش.

(2) انظر: فرانز كافكا في (المسخ Metamorphisos).

(3) الديوان، ص193.

(4) الديوان، ص181.

(5) الديوان، ص193.

(6) الديوان، ص196.

(7) الديوان، ص197.

(8) الديوان، ص165.

مفاتيح القراءة في مجموعة
"موتى بلا سقوف" لِـ"محمد الحوراني"

د. ناصر شبانه/ الأردن

تَبْدو الأنا الشاعرةُ في مجموعة محمد الحوراني طفلًا يأبى أن يغادرَ مساحةَ طفولتِه، فلعبتُهُ القصيدةُ، يرفضُ أن يساومَ عليها، أو يزيِّفَ ملامحَها، إنّه يكتبُ القصيدةَ بعدَ بضعِ مجموعاتٍ شعريّة، وخبرةٍ مديدةٍ في ميدان الشعر، وكأنه يكتبُها الآن، بكلِّ عفويَّتها وبساطتِها، وبكلِّ ما تحملُ من عبثِ اللغةِ وآثامِها، إنّه يبحثُ عن القصيدةِ البكرِ التي هي نَسخةٌ طبقُ الأصْلِ عن طفولتهِ لا عن فحولتِهِ، وعن بساطتِهِ لا عن خبرتِه، فالخبرةُ تزيّفُ النصَّ وتُثقلُه بالصنعةِ والزينةِ الصناعيّة، وحين يفهمُ القارئُ هذه الرُّؤيَةَ فإنه سيتفهمُ آلياتِ الكتابةِ الشعريّةِ عنده، وسيعذرُ الشاعرَ في ما قد يفهمُ أنّه سذاجةٌ وسطحيةٌ أحيانًا، أو غموضًا وتعميةً أحيانًا أخرى.

"موتى بلا سقوف" شاهدٌ على هذه الفلسفةِ التي يظهرُ الشاعرُ من خلالها طفلًا يَحملُ ألوانَهُ الزّاهية، ويرسُمُ خطوطًا تتقاطعُ بكلِّ الاتِّجاهات، لكنّها في نهايةِ الأمرِ ترسُمُ لوحةً كبرى لها فلسفتُها ونهجُها الفنّي، وما قد نظنُّهُ ضربًا من الفوضى ما هو في الحقيقةِ إلا نظامٌ أو نسقٌ بنيويٌّ، له دلالاتُه وامتداداتُه في الرؤيةِ النصيّة.

مفاتيح القراءة

- المفتاح الأوَّل: سؤال العتبة

للعتباتِ النّصّية دورٌ لا يخفى في قراءةِ النصِّ الشّعري، فهي البهو الذي يؤدّي إلى النصّ بحسب أحد النقاد، وهي الطريقُ المؤدّية إلى



الدّلالة، وهي بنياتٌ جماليّة، ومحيطاتٌ نصّية، ونصوصٌ مصغَّرة مختزلة، تعينُ في التّعاطي مع النصّ الشّعري، وتأخذُ بيدِ القارئ نحو فهمٍ أفضلَ له.

في "موتى بلا سقوف" عتباتٌ عديدةٌ، منها عتبةُ "العنوان"، أي عنوان المجموعة الشعريّة، التي جاءتْ على غيرِ عادةِ الشاعرِ غيرَ مستلةٍ من إحدى قصائدِ الديوان، بل مستلهمة من رؤيتِه، وكأنّ الشاعرَ يمارسُ عملًا نقديًّا، في وضعِهِ العنوان، ويمكنُ أنْ نستخلصَ من عنوانِ المجموعةِ عدّةَ ملاحظ منها: طغيانُ صيغةِ الجمْع عليه "موتى، سقوف"، يتوسّطهما "لا" النافية التي تأتي بمعنى "غير" أو "دون"، وهذا يفضي بالقارئ إلى أن يستنتجَ طغيانَ الهمِّ الجماعيِّ المرتبطِ بالجموع على الهمِّ الشخصيِّ إلّا ما تقاطع معه، وتبدو كلمة "موتى" حاملةً للمعنى المجازي للموت، لأنَّ الموتى بلا سقوف، أي أنهم بلا قبور، فهم موتى الأحياء الذين يومئ بهم الشاعرُ إلى الأمةِ العربيّةِ التي فقدت كبرياءها وقوّتها ففقدت حياتَها، وباتت غثاء كغثاء السيل.

وما يؤكد هذا الفهم لهذه العتبة، ما ورد من تعضيدٍ لها في عتبة الإهداء: "إلى كل عربيٍّ حر، ما زال يؤمن بعروبته"، فهي إذًا رؤية جمعيّة تطرح همًّا جماعيًّا يطغى على الهمِّ الذاتي، وإن كان يتقاطع معه.

ولعلّ في العنواناتِ الداخليّةِ للقصائد والأرقام والتّصنيفات التي تثقل كاهل القارئ ما يشي بحالة من الفوضى النفسيّة، والإرباك اللاشعوري

الذي ينعكس على طريقةِ التَّصنيف والتَّبويب، من عناوينَ رئيسة، وعناوينَ فرعيّة، وترقيمٍ للمقطوعاتِ الداخليّة، ممّا قد يعرّج خطوطَ النصوص، ويصعِّبُ على القارئ عمليّة الانتقال النصّي من رؤيةٍ إلى أختها.

وقد نجد من العتبات الداخليّة ما يمهّدُ للدخول إلى النص، في ما يسمّيه الشاعرُ "المدخل"، كما ورد ص117 من مدخل يحرصُ الشاعرُ فيه على أن يشكل مدخلًا مناسبًا للقارئ يُغريه بالدخول، كمدخلِ البيت الذي يحرصُ صاحبه على أن يكونَ واسعًا ودالًّا وشديدَ البساطة، فانعكس هذا في المدخل الشعري على هيئة بنيةٍ شعريّةٍ عموديةٍ، على غير عادة الشاعرِ في بقيةِ مجموعتِهِ الشعريّة، وعلى هيئة بنية شعريّة بسيطة سهلة واضحة الدلالات، تتجنّبُ التعقيد، لكي تكون عاملَ جذبٍ للقارئ.

- المفتاح الثاني:

بنية السؤال المكرّر

تبدو الأنا الشاعرةُ في نصوصِ المجموعةِ لائذةً بأوجاعها، تعاني الحيرة والتشتت، وانعكس ذلك على مساحاتِ النصوصِ الشعريّة، على هيئةِ بنى استفهاميّة انتشرتْ بطريقةٍ كثيفةٍ على أرضيّة النص، وقد تصدّرت أداةُ الاستفهام "أي" أدواتِ الاستفهام التي تتكرّر في مثل هذه الحالات لتعبِّرَ عن الارتباك والحيرة، وحالاتٍ من الضياع والضلال يصعبُ معها تحديدُ الطريق، وبيانُ الاتجاه:

ومثالُ ذلك قصيدةُ "قافلة" التي يشي عنوانُها بأهميّةِ تحديدِ الاتِّجاه للقافلة التي تسير، غير أنَّ البنى الاستفهاميّةَ تشي بعدمِ معرفةِ الطريق:

"فأيٌّ نهار سيأتي
إذا ما تلكّأت الأرضُ عن الرّضاعْ
ومَنْ يُطفئُ الشوقَ في ساحةِ الموتِ
عند الجياعْ
وأيٌّ المدائنِ سوف تئنُّ
إذا ما تمادى الدُّخانْ
وأيٌّ نهارٍ سيفتتحُ الأرضَ
بعد احتراقِ الزمانْ"(ص99)*.

ولعلَّ هذه الحالةَ من الحيرةِ قد انعكستْ على بنيةِ المجموعةِ الشعريّة، فراوحت بين شعر الشطرين وشعر التفعيلة، وقصيدةِ النثر، كما أنّها تفاوتت بين السهولة والصعوبة، وبين الوضوحِ والغموض، والرومانسيّةِ والواقعيّة، وكذلك في طولِ القصائد، ما يجعلُ من الصعبِ على القارئ أن يتنبّأ بالنّمط السائد، أو النّسق البنيوي للقصائد.

- المفتاح الثالث:

بنية التَّعريف والبحث عن إجابة

يسعى الشاعر في خضمِّ حيْرته تلك إلى البحثِ عن إجاباتٍ لتلك الأسئلةِ المستعصيةِ على الحلّ، فيلجأ إلى بنيةِ التعريفِ التي يحاولُ من خلالها أن يتفرّس في عناصرَ غامضة، أو ظواهرَ شديدةِ السواد، فيلجأ إلى تعريفِها طلبًا لفهمها



ومعرفتِها، لأنَّ الإنسانَ عدوٌّ ما يجهل، وتغدو المعرفةُ طريقًا من طرق التخفيفِ من لحظةِ الالتباسِ والحيرة، ويردُ هذا في أكثرَ من موقع، ليشكّلَ سمةً من سماتِ المجموعةِ الشعريّة، فهو يقول مثلًا في قصيدةٍ بعنوانِ "الرّوح":

"الروحُ تعبرُ باحةَ الوقتِ الغريبِ
كأنّها جسدٌ ثقيلْ
الروحُ تزهرُ في مناديل الصبايا
وتخطُّ أروقةَ الأصيلْ
الروحُ قيظٌ حارقٌ
تمتدُّ ملء الجرحِ
ملء النارِ والبارودِ
ملءَ شوارعِ الموتِ المعنّى تستطيلْ
الروحُ أنثى
تستحمُّ بموقدِ الأيامِ
تسخرُ بالرحيلْ"(25-24).

إنَّ التأمُّلَ في أمرٍ شديدِ الغموضِ كأمر الروح يحتاجُ الكثيرَ من الخيالِ والتركيزِ من الشاعر، لكي يتمكنَ من وضع تعريفاتٍ يقنع الشاعرُ نفسَه من خلالها بأنه بات أكثرَ معرفةً بها، لكنه في واقع الأمرِ يزيدُ الأمرَ غموضًا بهذه التعريفاتِ التي لا تعرّفُ إلّا على سبيلِ الإبهامِ والتماسِ العزاء لذات الشاعر، التي تعاني حالةً من الضياع والتشتُّت.

- المفتاح الرابع:

بنية التّناص والاختفاء خلف الآخر

يلجأ الشاعرُ في بعضِ الأحيانِ إلى التناصّ، أيْ التقاطع مع نصوصٍ سابقة، ويجدُ الشاعرُ فيها فرصته للبوحِ بمكنوناتِهِ على لسانِ الآخر، مخففًا من وقعِ الذاتيّةِ على القارئ، ففي قصيدة "الشنفرى"(43)، نلفي الشاعرَ قد اتّخذ شخصيّةَ الشاعر الجاهليّ الصعلوكِ قناعًا يختفي خلفه ليعلنَ ثورةً على قومه، ما كان قادرًا على إعلانِها بنفسه، فهو يختفي خلفَ القناع معبّرًا عمّا كان

يودُّ التعبيرَ عنه، بحجّة الصوتِ الآخر، لكنه سرعانَ ما يتحوّلُ من تقمصِ الشخصيّةِ إلى الحديثِ عنها بضميرِ الغائب، في ملمحٍ يَعجبُ له القارئ، ولعله قد لجأ لهذا خوفًا من طولِ الاختفاءِ وراءَ الشخصيّةِ التي تقاطع معها، ورغبةً في الإعلان عن الذات، قبل أن تُنسى أو تتماهى مع الشخصيّةِ التاريخيّة.

إنَّ هذه الحالةِ من الاتصال والانفصال تشي كذلك بتلك الحالةِ التي وصفناها سابقًا من عدمِ يقينِ الشاعر وثبوتهِ على شيء، فما يُثبتُ حتى ينفي، وما يقيمُ حتى يرتحل، وما يتقمّصُ ويتّحدُ حتى ينفصلَ ويبتعد. في حالاتٍ من عدمِ الاستقرار، والحيرةِ التي تطغى على الرُّؤيةِ الشعريّة.

ومن مظاهرِ عدمِ اليقين، أو الحيرةِ وعمقِ التيه التي تقبع فيه الرُّؤيةُ الشعريّةُ لجوءُ الشاعرِ إلى التناصِّ الخفيِّ الذي يقبعُ في باطن النَّص، ويجعلُ من الصعبِ على القارئ تتبُّعُ آثاره إلا إذا امتلك قدرًا من الثقافة يمكّنُهُ من التعامل مع النصِّ المخصَّبِ بقدْرٍ من العمق والفهم، فهو حين يقول:

"ما زلتُ متّكئًا على مِنسأتي
تذرو بقايا الرَّملِ من رئتي
عن أعينٍ حُفِرتْ بذاكرتي
حين استدار النَحلُ يبحثُ عن هوى"(ص9).

فإنَّ تقمُّصَ شخصيّةِ النبي سليمان لا يتَّضحُ بسهولة، بل يحتاجُ قدرًا من الحفرياتِ النصيّة التي تمكّنُ القارئَ من الوقوفِ على البنيةِ العميقةِ للنصِّ الشعريِّ، والرؤية التي تختفي خلفه.

وكذلك حين يتقاطعُ الشاعرُ مع شخصيّةِ النبيّ يوسف ويلبسُها قناعًا، فلربّما لولا كلمةُ "الجبِّ" التي تُعدُّ الكلمةَ المفتاحَ لَما استطاع قارئٌ أن يجلوَ وجهَ التناصِّ في المقطعِ الشعريّ الذي يقول:

"ناجيتُ ماءَ الجبِّ لمّا طغى
وسألتُ عن وجهِ المدينة
لم أجدْ لملامحي أثرًا
كلُّ الذين أحبُّهم تركوا المكانَ
وما تبقّى غيرُ هذا الصمتِ
يجلدُني ويتّقدُ(ص١١).

- المفتاح الخامس:
جماليّات الاختزال

يُعدُّ النصُّ المختزلُ نموذجًا للنصِّ الذي ينجحُ فيه الشاعرُ في إثباتِ وجودِه الشعريّ، ولو أنه استطاع أن يجعلَهُ يشكّلُ نسقًا مطّردًا؛ ربّما لكان لدينا تشكيلٌ مدهشٌ من النصوصِ القصيرةِ المكثفةِ التي تعلو على نافلةِ القول، وامتدادِ الإطناب، وتشكلُ باقةً قوليّة تثيرُ الإدهاش، وتخلبُ لبَّ القارئ، كقوله مثلًا:

"في العتمةِ ينطفئُ الناسُ
وأبقى منشغلًا بإضاءةِ روحي"(ص15).

فثمّة بنيةٌ قصيرةٌ جدًا، لكنها تختصرُ الكثيرَ من القول، وتختزلُ الرُّؤيةَ الشعريّةَ الممتدّة، وتُغني

عمّا يمكن أن يشكِّل شروحًا وهوامشَ على النص، بتلك الإشاراتِ البليغاتِ التي يغدو معها الكائنُ قنديلًا أو عتمة، فالوعيُ المضاءُ يمثّلُ الإنسانَ السّاهر، والوعيُ النائمُ يمثلُ العتمةَ الطاغية، وحين يمثّلُ الناسُ الطرفَ الأوّل، فإنَّ الشاعرَ يمثّلُ الطرفَ الثاني المنشغلَ بالإضاءةِ حين ينطفئ الناسُ وتشحُّ الأضواءُ في أرواحِهم.

- المفتاح السادس: البنية النزاريّة

نسبةً إلى نزار قباني، ونحن لا نستغربُ أثرَ هذا الشاعرِ في تجاربِ العديدِ من الشعراء، فثمّة مدرسةٌ شعريّةٌ باسم نزار قباني، وثمّة أتباعٌ لهذه المدرسة، وقد تكونُ التبعيّةُ بالوعي الممارس، أو باللاوعي، لكنه يبقى ضربًا من التناصّ الخفيّ الذي يلمحُهُ الناقدُ من خلف خيوط النص: فنجدُ الشاعرَ يجنحُ إلى البساطة في التركيب، وعذوبةِ الصورة، وتوظيفِ المفارقة، والقربِ من المباشرةِ واللّهجةِ الخطابيّة، والسّهلِ الممتنع، يقولُ في أحدِ مقاطعه:

"إعصارٌ في كهفِ عيوني
صرخاتٌ تحملني فوق جناح الليلِ
وترميني
أرصفةُ الطرقاتِ بعيدًا عن رحلةِ
هذي الليلةِ
عن وجهِ حبيبي
ينتحرُ الصمتُ، يذوبُ الثلجُ
وتمتشقُ الأرضُ جراحي
يُمطرني الوهمُ، وأغرقُ في بحر ظنوني"(ص129).

أو قوله:

"لو يعرفُ الإنسانُ
أين تبرقُ الدّماءْ
لو يعرفُ الأعرابُ
كيف يكتوي اللّقاءْ
لو يعرفُ العشّاقُ
كيف ينعشُ المساءْ
لأوقفَتْ من زحفِها الصحراءْ
لو يعرفُ التاريخُ
كيف ينثرُ الرّمادْ
عن ناقةٍ عجفاءْ
وعن عجوزٍ أوحلتْ في كفِّها الأسماءْ
لأعشبتْ في عينِنا الصحراءْ
وخرجنا من أثوابِنا السوداء(ص133).

فلو استطاع الشاعرُ أن يخرجَ من قميصِ الشاعر الآخرِ في مثل هذه المواقعِ لكان خيرًا له، ليختطَّ طريقهُ بنفسه كما في بقيّةِ النّصوص الشعريّة.

وأخيرًا نقول: إنّ تجربةَ الشاعر محمد الحوراني تجربةٌ تستحقُّ النَّظر، وتحتاجُ إلى المزيد من الدَّرسِ النقديِّ لبيان ملامِحِها، والوقوفِ على سماتِها وتفاصيلها، واستكناهِ مستقبلِها الشعريّ، فلا شكَّ في أنّها تجربةٌ غنيّةٌ تستحقُّ التَّنويه ■

----

*والظاهرة نفسها تتكرر ص 111-110.

البعد السادس وفلسفة إيقاع النوى
لـ"رمية زهر" و"لعبة الأقنعة"

إسماعيل إبراهيم عبد/العراق

لعلَّ من مفاجآت الكاتب لؤي عبدالإله وطرافة تنوُّعه المعرفي أن تكون بعض القصص مقولات سردية تنتمي إلى فطرة القَصّ المصنوعة ولعبة المتعة الذهاليّة في قصصه ضمن مجموعتيه "رمية زهر" و"لعبة الأقنعة"، فهي:

- تميل إلى عدم وجود نهاية حدثيّة تغلق باب السرد وتفتح باب التأويل.
- سردها حُرّ شبيه بسيناريوهات لذاكرة غير مقيَّدة بزمان ولا مكان ولا صور موحدة.
- يخلو سردها من الحكاية النمطيّة والاكتفاء بموحياتها المتخيَّلة لدى القارئ الافتراضي.

هكذا يؤلِّب الكاتب وعينا ويصدمه، فهو يعرف كم الإنسان ضئيل أمام ضخامة الكون كرمية زهر، وأنَّ عمره جِد قصير بالقياس إلى الوجود الأزلي، وكم هي تافهة الأيام التي نزرع فيها الكره والتنافس غير المجدي. لكن اللعبة (هذه) تكرر امتدادها ولن تكون متشابهة لكونها لعبة التأريخ والجغرافية والنفس والفكر، لذا فمن الأجدر أن تكونَ مصاغةً بفن مقنع وتعبير بمؤدّى حَسَن، وصياغة منضمّة إلى نوع.

لأجل هذا كله اختار الكاتب للأقنعة فنًا يليق بمتبارين جادين، متنافسين أذكياء وذلك من خلال "أُحادية البُعد السادس" و"نوى الإيقاع وفلسفة الأماني".

أُحادية البُعد السادس

لعلَّ الأبعاد الأربعة صارت بلا فائدة علمية يقينية، فالطول والعرض والارتفاع والزمن



ليست بكافية لتكون مؤولًا يقينيًا لكل شيء. إذًا، بماذا سيُحدد البعد الباراسيكلوجي مثلًا، وبأية وسيلة تقاس قوة خيال وخصوبة الرؤى، ودرجة الاستشعار الآنية، ولذة الحس الذوقي للجمال، وجودة الفن الكلية أو القصوى؟

والحق أنّنا سنهتم بالبعد السادس على أساس أنّ البعد الخامس هو البعد الجمالي كونه بُعدًا صناعيًا صياغيًا علميًا وجدانيًا.

أما البعد السادس فهو محور اشتغالنا الآن في (قصة العودة الأبدية) من مجموعة (رمية زهر)* للكاتب لؤي عبدالإله(رمية زهر، ص17ـ 22).

هذا البعد –كما أرى- له سمات لا اشتراطات، بمعنى أنه يحد ولا يتحدَّد تمامًا، يعين، لا يقيد! وبتوضيح أقرب إلى الدخول العملي في التطبيق، أقول:

إنَّ سمة هذا البعد أنه ليس رقمًا ولا رقميًا، إنما هو واحدة من غفلات السرد التي استثمرها القاص لؤي عبدالإله بأن جعل للزمن أحادية معكوسة، أي أنه أعطى الزمن عودة دائمة ليس للتغير الحركي، إنما للتغير المنطقي بأن أعاد للفهم قضية النبوءة المتيقنة من توصل الإنسان إلى معرفة أحداث المستقبل قبل الموت وأحداثه بعد الموت، فيعتقد بقوة عقلية جديدة ستضاف إلى الإنسان بحيث سيتحكم برغبته بالموت، أي يموت عندما يرغب، ويعرف ما سيقع له قبل الموت وبعده.

أنا أرى أحادية هذه النظرة المتفردة بإضافة جديدة، إذ أعتقد -بما يشبه اليقين- أنه لا وجود لموت نهائي مطلق، فأحدس بأن خلية واحدة تبقى لا تموت هي التي ستعيد بعث الجسد مثل أي خلية مخصبة داخل رحم أو مختبر.

سأترك رؤيتي الفلسفية بالعودة إلى القصة لأضع لنا مبررًا يوجه إلى أُحادية البعد السادس بأن نصوغه على هيأة سردية لست قيامات نصيّة، هي:

1ـ قيامة الاتساع المتماثل: ويتمتع عبره البشر والكون بنزوع متقابل لما يستجلي الزمن خارج المقاس العلمي، الملموس أو المحسوس، تتمثل روحانيته بمواصفات النص الآتي: "هل كان ممكنًا، أن يكف (جنكيز خان)، يومًا، عن توسيع إمبراطوريته، أو (روكفلر) عن زيادة ثروته؟.

سأطلق على هذا المنحى: غريزة الاتساع... كم يبدو التماثل غريبًا بين الكون الأصغر: الإنسان، وبين الكون في كليّته.



في كتابه (التاريخ المختصر للزمن)، يجري (ستيفن هوكنج) مقاربة بين الزمن السيكلوجي والزمن الكوني، عبر افتراض لا يلبث أن يتراجع عنه: الإنسان يتذكر الماضي فقط ولا يعرف شيئًا عن المستقبل، وهذا راجع إلى حركة الكون الانبساطية، لكن عند بدء مرحلة الانقباض، الذي سيعقب توقف الكون عن الامتداد ستتغير المعادلة تمامًا: الإنسان يبدأ يتذكر مستقبله فقط، أما ماضيه فلن يعرف عنه شيئًا.

فجأة ارتفع أزيز عارم... أطبق سكون مطلق على الملجأ، حتى الهواء تحول إلى جليد لا مرئي وبين خلايا جسدي استقرّ شلل كامل".

2 ـ قيامة الاستطالة اللانهائية: تترتب هذه القيامة من امتداد لا محدود للزمن والمرئيات وتتحكم بالاستطالة قوّتا الموت والحياة كإيقاعات كونية حلزونية: "كم بدت تلك الثواني لا نهائية في استطالاتها، حيث انغرز كل شيء بلا حراك، داخل أحشاء حلزون عملاق، لكنّ ارتجاجًا مفاجئًا له، دفع بالدماء ثانية للجريان في عروق المخلوقات: ها هو الحلزون ينطلق ثانية في حركة بطيئة، مترجرجة تنتظم بشكل تدريجي، حتى يتلاشى الشعور بها".

3 ـ قيامة الاتجاهات المقلوبة: وفيها تصير حركة عقربي الساعة مقلوبة ودقات الساعة تشير إلى تناقص الوقت: "تسقط العصابة عن عيني، لأول مرة، ليواجهني مشهد المدينة التي لم أرها من قبل: ها هي الساعة المعلقة على قمة برجها، ترمي بدقائقها العشر الصاخبة بانتظام، وأمام حشد هائل من المارة، راح العقربان يتحركان باتجاه مقلوب... تنافسهما الأبنية المهدمة في

حركتها صوب ما كانت عليه من بهاء وتناسق".

4ـ قيامة البواكير: هي قيامة تخص عودة الأشياء والكائنات الغائبة ممَّن شكّلوا عفوية الجمال ومتعته لا قوانينه؛ قيامة لنهوض الموتى، ومجيء العافية وتراكم السعادة بلا حدود تأريخية أو اجتماعية: "كان العالم من حولي في حركة دؤوب للعودة إلى بداية البواكير:

الخل المكموخ في الدنان يتحول إلى نبيذ مترقرق، الجلود المسلوخة تفلت من اكتاف المارة هاربة صوب الغابة، لتعود ثانية في هيئة دببة ونمور حيّة، وفي بيتي التقيت، دون دهشه بأمي التي عادت من المقبرة، بعد مكوثها هناك زمنًا طويلًا، ولم تشي ملامحها إلّا بالصحة والابتهاج، وكأنها لا تتذكر المرة الأخيرة التي اجتازت عتبة بيتي غاضبة عليّ وعلى زوجتي، حالفة أنها لن تعود أبدًا لزيارتي".

5 ـ قيامة العلائق اللامنطقية: في حدود هذه القيامة لا وجود للمنطق الفلسفي أو العلمي، فلا أسباب تربط النتائج، ولا العكس، فستكون النتائج مظاهر، لا غير، لسلوكٍ (ما)، والأسباب حصائل لاختيارات لا قرارات "في هذا العالم المتسارع صوب البدء، تنقلب العلاقات بين الأسباب والنتائج ؛ بدلًا من الاحتراق في حمى الندم، على الاختيارات التي دفعتني صوب أوضاع بعيدة عمّا كنتُ أتوق إليه. ها أنا ذا أغرق في متعة مراقبة الأسباب، مخلفًا ورائي النتائج، التي ما انفكّت تتساقط واحدة بعد الأُخرى؛ في عربة العودة إلى النطفة".

6 ـ قيامة الانقباض: وهي ذات أركان ثلاثة، تقلص الكون، اختفاء الجاذبية الأرضية، التبعثر الشامل: "فاتني أن أذكر استدراك (ستيفن هوكنج)، عن لحظة انقباض الكون؛ آنذاك... ستختفي الجاذبية التي تحكم بقاء الأجسام على سطح الأرض، مما يجعلها تندفع كشظايا انفجار بركاني صوب فضاء غارق في فوضاه وهلاميته، ولن تتاح فرصة للإنسان حتى بوضع خطوة واحدة في رحلته المقلوبة عبر تيار الزمن الخيالي".

نوى الإيقاع وفلسفة الأماني

يرتبط الإيقاع السردي لقصص (لعبة الأقنعة)** بتكرار المظهر والمضمون بتغيرات دلالية مستمرة، كل تغير يمثل واحدة من النوى المتخصصة بالإيقاع السردي. سنكتفي باستثمار قصة واحدة، نجدها مستوفية بدرجة (معقولة- شبه متكاملة)، لشروط الإيقاع السردي كونه لازمات تُغيِّرُ فعلَها بين مرحلة وأخرى دون تغير كبير في مظهرها.

أ ـ نماذج نوى لازمات الإيقاع

لنا أن نفرق بين اللازمات الإيقاعية من طرف تمظهر نويتها في السلوك السردي لنص القص في قصة "قبضتان" من مجموعة "لعبة الأقنعة"(ص50ـ 60).

لعلنا سنحط إشارتنا الأولية عند/

(قبضتان) = تكرار الواحد/ أرى أنَّ القبضة الأولى تمثل الضعف البشري التي أَخَصَ بها كاتبُ القصةِ البطلَ الرجلَ. أما القبضة الثانية

فهي قبضة القوة التي بها تتم جرائم الاعتداء والبغض والطرد والسرقة...إلخ.. و(لم تكن سوى أربع خطوات) تفرعت إلى أربع خطى -باستثناء المفتتح- ممّا يعني أنها -هنا- تسبّبت بوجود دلالات وتقانات تخص تنميط (الإيقاعية) -الرباعية خاصة- في قصة (قبضتان).

(رجاء)، استثمرت كلمة رجاء كاسم لفتاة وللترجي ولغيرهما. (البقعة والنقطة)، لازمة

تتفاوت استثماراتها بين الضوء والظلمة والعتمة ونقيضها، أما النقطة فقد أَتَمَّ الكاتبُ تنميطها بأن جعل وظيفتها تكميلية في تصغير البقعة، أسفًا أو احتقارًا.

ب ـ البيئات الدلالية للّازمات الإيقاعية

في هذه الموضوعة سنبين تطبيقًا إجرائيًا يخص التَغَيُّر الدلالي للمظهر الكتابي لنص أوالشبيه به، بها سنميز خطوات التطور الدلالي لكل مفردة (معنى) يخص العلاقات الدلالية التي نتبناها إجرائيًا بحسب الآتي:

1 ـ "قبضتان": تضمنت مضمرين راجحين للبيئة (الجبن والقوة) لفائضين عنهما/ (الحياة الضعيفة لجسدَي الفتى والفتاة بعد الاعتداء عليهما، الموت بالانتحار للفتى وعدم تقبله إهانة الجسد والروح بقوة غاشمة رعناء لشباب سكارى. "دوار يجتاحني... تتراخى أصابعي... عاصفة تجرفني... أهوي على ظهري، سقوط حر متباطئ يجرني صوب الهاوية، وحال ارتطام جسدي بها، يطبق صمت اللحظة:هل النهاية هكذا؟".

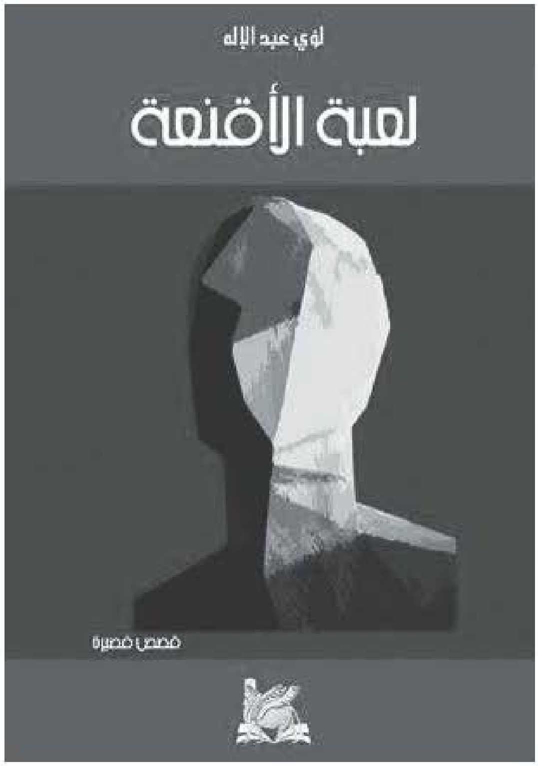
2 ـ تضمنت إيقاعية "لم تكن سوى أربع خطوات" على الأنماط الدلالية الآتية:

ـ دلالة الفهم والندم: "كأنَّ جسدي المتماس مع جسدها ليس سوى جثة، أو أقل منها، فالجثة تترك أثرًا ما على مَن يجاورها: خوفًا، قرفًا، اشمئزازًا، أما جسدي فهو فراغ، فراغ لا يترك كالسابق تلك القشعريرة على بشرتها حين تداعب أناملي كتفها العاري فتنتفض خلاياها بين أصابعي وتتصاعد أنفاسها الدافئة نداء خفيًا لشدها إلى صدري.لم تكن سوى أربع خطوات".

ـ دلالة التسامح: "ها نحن أخيرًا نخرج من أسر السرير الوثير، تكاد أقدامنا لا تلامس الأرض في خطواتنا... وعند عبورنا نهر التّيمز قالت (رجاء): "يشبه دجلة.. لكن الماء أكثر" لم تكن سوى أربع خطوات".

ـ دلالة الإقناع: "لم تراودني فكرة حتى للحظة واحدة أنني سأكون واحدًا منهم بعد العرض. كنتُ أظن أننا محظوظان لحصولنا على آخر تذكرتين متوافرتين، وكم كنتُ على صواب! لو أننا تأخرنا دقيقة على المسرح لتغير مسار الأحداث تمامًا، إذ لعدنا إلى الفندق في ساعة مبكرة، ولكنّا الآن.. لم تكن سوى أربع خطوات".

ـ دلالة الاحترام: الدلالة المقصودة تتمرأى كقيمة لتقديس واحترام الجسد والنفس، ما لهما وما عليهما، وما سيفيض منهما إلى خارج حدودهما، وهنا لا نقصد البشر فقط، إنما الموجودات التي أهانها ابتعاد البطلين عن الفندق قبل الدخول بـ(أربع خطوات) عن ملجأ الأمان والاحترام والأمن الجسدي والروحي:



"يشق البرق عتمة السماء متبوعًا برعدة واهية.. ها أنا ذا أسبح بشلاله المتواصل، دون شعور بأنّ المتضرر هو جسدي... تحضرني رغبة العودة إلى السرير، لكن صورتيْ الفراش المبتل وعينيْ (رجاء) الممتعضتين تردعاني بشدة. كم سيكون رد فعلها مختلفًا لو أن ما يحدث الآن قد وقع أمس.

لم تكن سوى أربع خطوات، ونحن نقترب من الشجرة.. كانوا ثلاثة ورابعهم كان وراءنا يراقب الشارع.. لم يبق أمامنا سوى التراجع خطوتين ثم الانحراف يسارًا- (بخطوتين) لندخل في فناء الفندق، حيث الأضواء الساطعة، وحيث الأمان المطلق؟"**.

3 ـ البقعة والنقطة: لقد انتظمنا بدلالات مختلفة تخلخل عبرها علائق المضمون لتبين التغير والاضطراب الذي قد يكون سبب انتحار العريس الزوج بعد جبنه وامتناعه عن مقاومة المعتدين عليهما. (أما جسدي فهو فراغ)= بقعة من اللا شيء = العدم

(يخترق سمعي زعيق سيارة شرطة من الطرف البعيد للمدينة، يعيدني مرة أخرى إلى ما حدث في تلك البقعة أو بالأحرى في الثقب الأسود ذاك)= بؤرة الحظ السيئ= وخزة إبرة الاعتداء الآثم= حالة العبور إلى العدم الكوني لظلمة الثقب السوداء للمجرات الأبعد غورًا في سماء الأرواح والموجودات الخالدة الأبدية.

(من فوق الحاجز الفاصل بين الشرفة والفضاء أستطيع بسهولة العثور على تلك البقعة المظلمة.. من الطابق الخامس تبدو مكشوفة تمامًا)= المصير المنتظر= الهاوية= النهاية المختارة. (لا بد أن شجرة السنديان تلك هي التي مكنتهم من الاختفاء وراءها، وهي التي استدرجتنا إلى عتمة ظلها)= إشراك الشجرة بجريمة الاعتداء عبر ستر واخفاء المعتدين ببقعة عتمة ظلالها. (أتحسس حافة الحاجز المعدني المبلل. لن يستغرق بلوغي إلى النقطة المضاءة من فناء الفندق أكثر من خمس ثوان: نفس زمن تلك القبضة أمامي)= بقعة نور الداخل= اتخاذ قرار الانتحار= لحظة تصوّر حجم الاعتداء= الانتحار بالجبن والشجاعة ■

----

* لؤي عبدالإله، قصص رمية زهر، قصة العودة الأبدية، دار دلمون الجديدة، سوريا، ط2، 2017، ص17، ط1، دار المدى، دمشق، 1999.

** لؤي عبدالإله، قصص لعبة الأقنعة، دار دلمون الجديدة، سوريا، 2017.

حوار مع الفنّان التّشكيلي
محمد رفيق اللحام

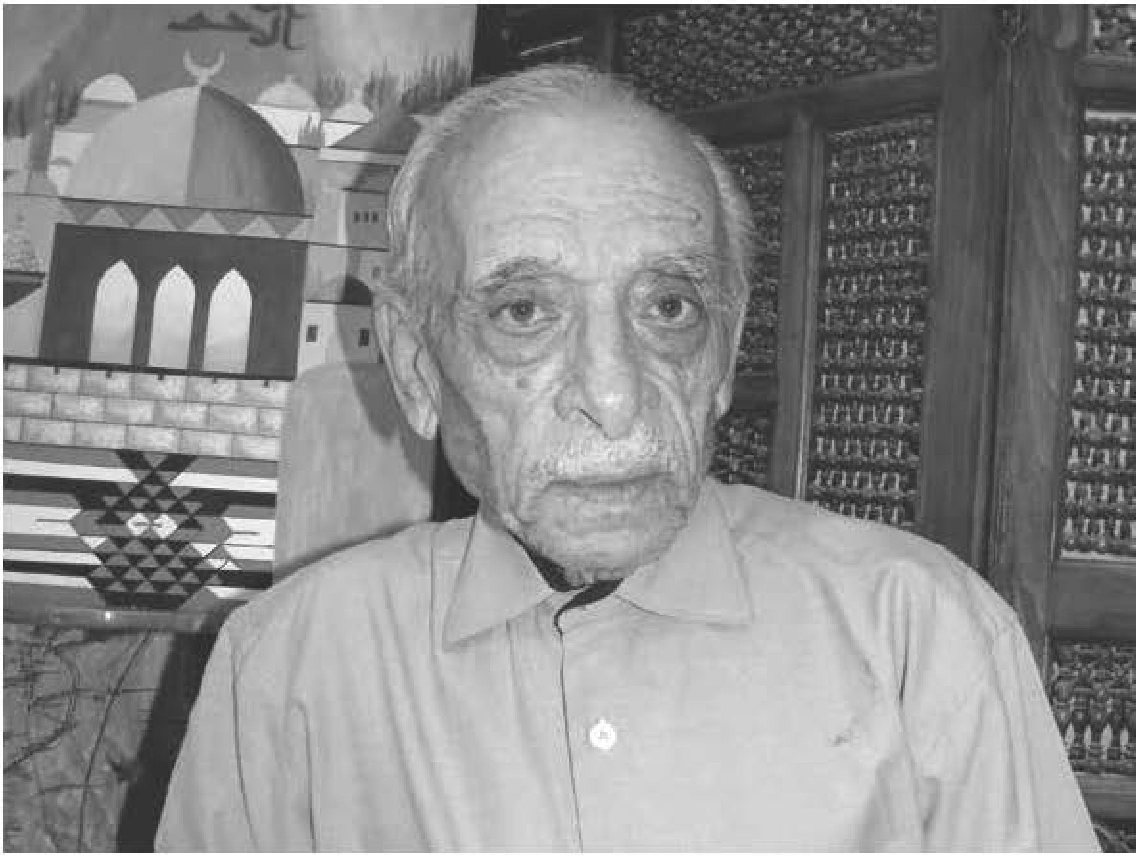
حاوره: عبدالغني عبدالهادي/ الأردن

الفنّان محمد رفيق اللحام نهر من الفن؛ يتدفّق بعفويّة وعذوبة وتميُّز منذ عقود مضت، في تظاهرة إيمانيّة وفنيّة انطلقت من أروقة الفن شرقيّةً وغربيّة! تدرَّج في تجربته الفنيّة، وصولًا للحروفيّة، عبْر منظومة طويلة من عناصر الزخرفة المعماريّة، محوِّلًا العناصر المرئيّة إلى عناصر هندسيّة تجريديّة. هو عَلَم من رعيل الحروفيّين العرب، أبدع ولا زال، وقد كان لنا معه هذا الحوار.

متى وكيف بدأت رحلتكَ مع أرابسك الحروفيّة بأنواعها العربيّة والنبطيّة واللاتينيّة؟

- دعني أعود لبدايات عشقي للحرف العربي، فمنذ كنتُ طفلًا على مقاعد الدراسة في دمشق، حظيتُ بأن أكون تلميذًا للخطّاط السوري الشهير حلمي حباب، الذي علّمنا أصول الخط؛ حيث كان الخط درسًا أساسيًا في مناهج التعليم في ذلك الحين، والخطاط حلمي أحد ثلاثة خطاطين تتلمذوا على يد الخطاط السوري والفنان ممدوح، تلميذ الخطاط الثماني البارع (رسا)، الذي أوفدته الحكومة العثمانيّة إلى دمشق لتجديد الخطوط والزَّخارف في المسجد الأمويّ، وقد قيل عن (رسا) إنَّ لوحاته لا يمكنكَ أن تضيف إليها أو تحذف منها نقطة؛ لِما هي عليه من دراسة وإيقاع موزون.

والثاني كان المرحوم بدوي الديراني الذي يعدُّ من أعظم الخطاطين في بلاد الشام، وربطتني به صداقة متينة حيث كنتُ في الأربعينات من القرن الماضي وكيلًا لأعماله في عمّان التي كان يتردَّد عليها كثيرًا لزيارة ابنته.



والثالث المرحوم سامي نعمة السوريّ الأصل، والذي عاش هنا في عمّان، وكان شريكًا لوالدي في تجارة مواد البناء، بعد أن بدأ حياته عندنا كخطاط، فنهلتُ من هؤلاء الأقطاب ما رسَّخ حب الخط العربيّ، وبدأتُ أدرك ما لهذا الإرث العظيم من مكانة بين خطوط العالم أجمع، وبعد دراستي للفن في إيطاليا بدأتُ أُدخل الحرف العربيّ أو الكلمة في اللوحة الزيتيّة، ولعلَّ المقال الذي كتبه (بلند الحيدري) عن الحرفيين، يعطي صورة صادقة عن ذلك، وممّا جاء فيه أنَّ كلًّا من وجيه نحلة من لبنان وجميل حمودي من العراق، وشبرين من السودان، وغداف من اليمن ورفيق اللحام من الأردن، كانوا من أوائل مَن استعمل الحرف العربيّ، وقد يكون السبب هو إعطاء لوحتهم سمة عربيّة، وبدأت مسيرتهم كل في بلده دون اتّفاق، وبعد ذلك زاد عدد الفنانين الذين استلهموا الحرف العربيّ، ومنهم مَن وُفِّق في جهده، ومنهم مَن ترك التجربة.

وكل واحد منهم كان له أسلوبه الخاص به، وكوني كنتُ أقوم بتدريس الرّسم المعماري، بدأتُ أضيف الزخارف الإسلاميّة للحروف العربيّة بدراسة كانت جذورها العمارة الإسلاميّة،



والخط العربي، ولا أعدُّ نفسي خطاطاً، بل عاشقًا لهذا الحرف المقدّس، حتى إنّنا في الأردن قمنا بتأسيس جمعية لمحبي الخط العربي، ضمّت بعض الخطاطين وعشاق هذا الخط، وأقمنا عدة معارض مشتركة، ولنا مع وزارة التربية اتصالات لإعادة حصة الخط العربي لمناهجنا الدراسيّة.

ومما يشعرني بالسعادة أن أرى مصر الشقيقة تقيم معارض سنويّة لهذا الخط وكذلك المملكة العربية السعودية، ودولة الإمارات العربيّة والكويت والعراق، وكذلك المغرب وتونس، ولا ننسى لبنان الذي برع فيه عدد كبير من الخطاطين كما في سوريا الشقيقة.

نوّعتُم في الأسلوب والموضوع، وعُرِفْتُم بنقاء اللّون وتدرُّجه، فمن أيّ المذاهب نَهَلْتُم وبمَ تأثَّرتُم؟

- بدأتُ الرّسم منذ نعومة أظفاري، وبعد الدراسة في روما، أخذتُ أطوِّر عملي إلى أن أتيحت لي دراسة الفن في معهد روتشستر- نيويورك "في الولايات المتحدة الأميركيّة، وهناك قمتُ بدراسة التّصميم وفنّ الخزف وفنّ الطباعة، وكنتُ أوّل أردنيّ يعرض فن الطباعة في عمّان في العام 1969، وحضر للأردن أستاذ بارع في فن الطباعة من متحف "سموتونيا"، وأقام دورة في المركز الثقافي الأميركي في عمّان، شارك فيها عدد من الزملاء، وبعدها طلب منّي مرافقته إلى لبنان مع عدد من الزملاء حيث أقام دورة مكثّفة، لمدة شهر كامل شارك فيها معظم الفنانين اللبنانيين،

وفي التسعينات أقامت مؤسسة شومان دورات عديدة لهذا الفن أشرف عليها فنانون من إيطاليا وأميركا والعراق، والفنان السوداني المشهور راشد دياب، وشاركتُ في جميع هذه الدورات، وأقيم مهرجان المحبة في اللاذقية بسوريا، فشاركتُ به وحصلتُ على الجائزة الأولى والميدالية الذهبيّة في ذلك المهرجان الذي شاركت به معظم الدول العربيّة.

وفي العام 1999 أقيم مهرجان لهذا الفن في مسقط، وشاء الصُّدَف أن أنال كذلك الجائزة الأولى، الميدالية الذهبيّة في الحفر كذلك، وقد يكون عملي في وزارة السياحة قد أتاح لي زيارة معظم متاحف العالم والاطلاع على المدارس الفنيّة المختلفة.

حصادُكُم من الجوائز والأوسمة، هل شكّل لكم ثراءً ودافعيّة كافية؟

- أشعر بسعادة غامرة عندما أنظر للجوائز العديدة التي نلتها في مضمار الفن؛ كان أهمها الوسام الذهبي من الاتحاد العربي للفنانين التشكيليين الرواد الذي منح جوائز لـ(13) فنانًا عربيًا، وكنت واحدًا منهم.

وبعدها جائزة الدولة التقديرية كاملة، من بلدي الأردن، وعدد كبير من الميداليات، والأوسمة، أعتز بأنني نلت ستة أوسمة من جلالة المغفور له الملك الحسين، ووسام الرسم من المملكة المغربية من العاهل المرحوم محمد الخامس، ووسام من فرنسا في عهد الرئيس ميتران، وغيرها من إيطاليا واليونان، إضافة لجوائز في المسابقات





العديدة التي فزت بها بتصاميم الشعارات وطوابع البريد التذكاري، مما كان لي حافزًا على تكثيف الجهود والدراسة في شتى المجالات الفنيّة.

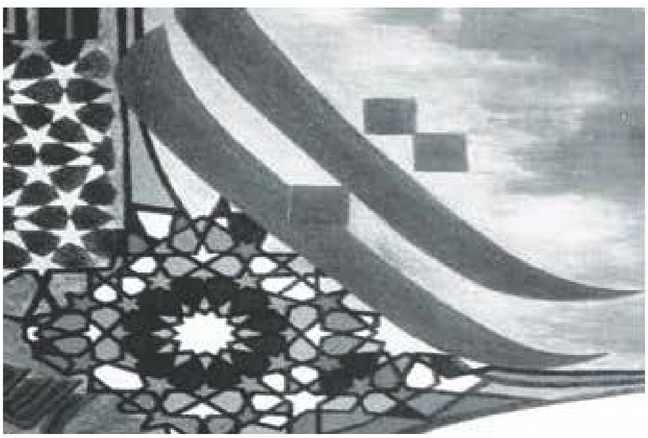
هل بتَّ ترى في حرفنا العربي فنًّا، يرتقي بالمشهد الفني ويشمخ، وما هي طبيعة القيمة التشكيلية له؟

- لكل أمة من الأمم تاريخها وفنونها الشعبية، وتراثها الذي يحمل هويتها، وقد قام عدد كبير من الفنانين العرب بجعل الحرف العربي والزخارف الإسلامية، وركائز العمارة العربية والإسلامية من أقواس ومقرنصات، الأساس أو العنصر الرئيس في اللوحة والمنحوتة والنصب التذكارية، وقد حدَّد الطيبي (محمد بن حسن) في كتابه "جامع محاسن كتابة الكتاب" خصائص الحروف بست هي: (الانتصاب، الرشاقة، الامتداد، التدوير، التناسق، التناسب).

والخط بالتالي موهبة أوحى بها الله تعالى لنا.. فعندما سئل ابن الزنجي عن خط ابن مقلة البغدادي المعروف قال: (ذاك نبي فيه، أفرغ الخط في يده، كما أوحى إلى النحل في تسديد بيوته)!

هل تملك القِيَم الخطيّة القدرة على تحقيق شخصيّة إسلاميّة، بمقوّماتها الروحيّة؟

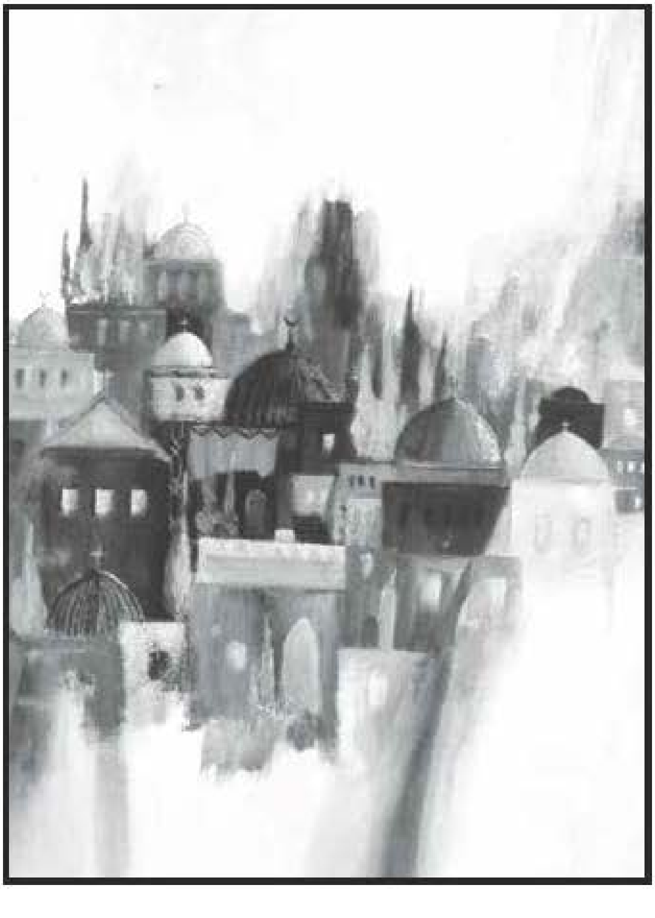
- ينفرد خطنا العربي انفرادًا يميزه عن سواه من الفنون الإسلامية الأخرى؛ مما يعطيه أصالته. والتنوع في لوحتي الحروفية هو من قبيل الدراسة، فقد استعملتُ الكوفي القديم غير المنقوط، والكوفي بشتى أشكاله، وكذلك الحرف الفارسي (النستعليق) والنسخ والرقعة، والحديث، وكلما جرّبت أكثر، أشعر أنني ما أزال لا أعرف شيئًا عن هذه الكنوز، وفي كل يوم أتعلم شيئًا جديدًا، ممّا يوحي لي أنَّ اللوحة الحروفيّة، لوحة كاملة الموضوع والشكل معًا وتحتاج لعبقرية الفنان وموهبته.



هل كان لدراستكم التشكيل غربًا (إيطاليا) وشرقًا (دمشق) أثره في تنوع اللوحة موضوعًا وأسلوبًا، وكيف كان ذلك؟

- شرقًا في دمشق، وفي عمّان غرس الفن في نفسي، وبدأ ذلك غربًا في إيطاليا وفي الولايات المتحدة الأميركية؛ تُتاح لك الفرصة على الاطلاع على المدارس الفنية كافة، والعلم لا شك أنه يصقل الموهبة، ويسهِّل استعمال المواد، وكذلك الاطلاع على المتاحف، وأول ما شدّني أعمال فناني عصر النهضة في متحف الفاتيكان، وفيلا بورجيزي وشوارع روما، وتماثيلها إلى يومنا هذا.

ولا ننسى أنني أعيش في بلد كان مركزًا لشتى الحضارات منذ بدء التاريخ، حتى ليقال إنَّ الأردن متحف مكشوف، فمن الآثار الرومانية إلى الآثار النبطية إلى الآثار الإسلامية، ومن الواجب ذكره أنَّ الحرف العربي بدأ عند الأنباط ومن ثم سافر رحلته إلى الجزيرة العربية، وأين تجد في الدنيا مدينة كالبتراء نحتت في الصخر خزفًا كخزف الأنباط؟! ويأتي اكتشاف تماثيل عين غزال التي تعدُّ أقدم تماثيل في العالم، وقد تدرَّجتُ في مخاضي الفني، حتى وصلتُ على تجربتي الحروفية، عبر منظومة طويلة من عناصر الزخرفة المعمارية، محوِّلًا العناصر المرئيّة إلى عناصر هندسيّة تجريديّة مثل الهلال، القبة (نصف الدائرة المسطحة)، الشكل المخروطي (المثلث المسطح)، المعين والمربع والاشتقاق الهندسي، الحرف العربي والنبطي واللاتيني.



تصدُّر لفظ الجلالة لوحاتكم.. هل هي تظاهرة دينيّة أم فنيّة أم الاثنين معًا؟

- يتصدَّر لفظ الجلالة لوحاتي الحروفية، وكل ما ينتجه الفنان هو تقليد، أو محاكاة لِما خلق الله تعالى، إنْ كان من طبيعة أو مخلوق، إنسانًا أو حيوانًا، وقبل أن تدخل اللوحة الجدارية بيوتنا في الشرق، لم يكن لدينا إلا قطع فنية لاسم الله أو الأنبياء عليهم السلام جميعًا، أو الأدعية أو آيات من القرآن الكريم، فهذا كله لا شك ترك فينا أثرًا لتكرار اسم الله عز وجل، والذي هو في المحصلة تظاهرة عفويّة، تدلّل على الديني والفني؛ صوفية الحرف واللغة، الإحساس والانتماء، الرضا والشكر ■

شُرْفَتَان

شعر: علي شنينات / الأردن

شُرْفَةُ الْبَيْت

(1)

فِي الْبَيْتِ
لا شَيْءَ يُدْهِشُنِي
سِوَى خَزَانَةُ الأَحْذِيَةِ...!

(2)

الْبَيْتُ أَعْمَى...
كُلَّمَا حَدَّثْتُهُ عَنِ عُزْلَتِي ؛
مَالَ عَلَى شُرْفَتِهِ وَبَكَى...!

(3)

كُلَّمَا عُدْتُ إِلَى الْبَيْتِ
وَجَدْتُ امْرَأَةً وَأطْفَالاً
يَنَامُونَ عَلَى سَرِيْرِي..
يَا الله!
لِمَ كُلُّ هَذِهِ الوِحْدَة..!؟

(4)

مَرَّةً أَخَذْتُ سَرِيْرِي مَعِي
فِي رِحْلَةِ صَيْدٍ..
وَحِيْنَ أَرَدْتُ النَّوْمَ
رَسَمْتُ امْرَأَةً وَأطْفَالاً عَلَيْهِ
وَنُمْتُ...!

(5)

لا بَيْتَ فِي الحَيِّ
يُشْبِهُ بَيْتِي..
لَهُ سُورٌ عَالٍ مِنَ الدَّهْشَةِ
وَنَافِذَتَانِ فِي الفَرَاغ
وَشُرْفَةٌ أَلِيْفَةٌ

وَشَجرَةٌ وَحِيْدَةٌ
وَبَابٌ مُوَارِبٌ لِامْرَأةٍ تُصَلّي
وَأطْفَالٍ خَاشِعِيْن ...!

(6)

فِي الْبَيْتِ
لا أحَدَ يَفْهَمُ وحْدَتِي
سِوى قِطةٌ حَمْرَاء
كَنَّةُ الشِّعْرِ
تَقْفِزُ عَلَى رُكْبَتَيَّ
كُلّمَا رَأتْنِي أُمْعِنُ فِي السُّؤال...!

(7)

كَيْفَ أكْتُبُ الشِّعْرَ
وَهَذَا الشَّارِعُ لا يَهْدَأ
وَفِي الْبَيْتِ
أطْفَالٌ لا يَنَامُونَ
وَامْرَأةٌ مَشْغُولَةٌ
بِتَرْتِيبِ خِزَانَةِ
الأحْذِيَة..!؟

* * *

شُرْفَةُ الفَرَاشَة

(1)

لَكِ شَكْلُ الفَرَاشَةِ
وَأنْتِ تَحُومِينَ حَوْلَ قَلْبِي ...!

(2)

مَا أخَفَّ الفَرَاشَةَ
فِي الرَّفْرَفَةِ
عَلَى مَشَارِفِ المِصْبَاحِ..!

(3)

تَمُوتُ الفَرَاشَةُ مَرَّتَيْنِ؛
مَرَّةً فِي الرغْبَةِ..
وَمَرَّةً حِينَ يَمُوتُ الضّوءُ..!

(4)

تُغَنّي الفَرَاشَةُ مَوَّالَهَا
لِتَطْرُدَ غَفْوَةَ المِصْبَاحِ..!

(5)

الفَرَاشَةُ لا تَنَامُ
إلّا أنْ يَنَامَ الضُّوء..!

(6)

الّذِينَ أطْفَأُوا المِصْبَاحَ
وَنَامُوا
قَتَلُوا عَشر فَرَاشَاتٍ
أشْرَعْنَ للتَوِّ فِي السَّهَر..! ■



سُدَاسِيَّات
لِأُنثَى الغَيْم

شعر: قيس قوقزة/ الأردن

(1)

تَقْسِينَ؟! وَالكَلِمَاتُ مَخْنُوقَهْ
مِنْ أَيِّ طِينٍ أَنْتِ مَخْلُوقَهْ؟!

وَتُبعثرينَ رسائلًا كُتِبَتْ
بالضَّوءِ... واللَّحظاتُ مَسْرُوقَهْ

لم تتركي للوردِ أُمنيةً...
أو تتركي الأَغصان ممشوقهْ

أَوَ مَا عَلِمْتِ بِأَنَّ أَحْرُفَهُ؟!
حَيْرَى وَفوقَ السَّطْرِ مَسْحُوقَهْ

لَمْ تَعْرِفِي أَنَّ الهَوَى وَطَنٌ....
لِلْعَاشِقِينَ... فَصِرْتِ مَعْشُوقَهْ

العَاشِقُونَ... فَقَطْ بِعَالَمِنَا
يَمْشُونَ، وَالخُطُواتُ مَحْرُوقَهْ

(2)

تَتَبَسَّمِينَ وأَنتِ مَكْسُورَهْ
وتخادعينَ الوقتَ مَغْرُورَهْ

تَنْسَيْنَ؟! مَاذَا دَارَ بَيْنَكُمَا
كَيْ تُصْبِحِي فِي الحُبِّ عُصْفُورَهْ

وَعَذَلْتِهِ.. لَمْ تَعْذُرِيهِ، وَلَمْ..
تُصْغِي.. وَلَو أَلْقَى مَعَاذِيرَهْ

وكشفتِ عن ساقيكِ، كيف تُرَى؟!
والأرضُ تحتَ خُطَاكِ مَسْحُورَهْ

لو لم تَهُزّي جِذْعَ نَخْلَتِهِ
ما عشتِ خَلْفَ الظِّلِّ مَذْعُورَهْ

لم تستطيعي حبَّهُ أبدًا
فَبَقِيتِ طَيفًا خَارِجَ الصُّورَهْ

(3)

تَبْدِيْنَ بِالكَلِمَاتِ مَهْوُوسَهْ
وَتُبَعثِرِيْنَ بِهِ قَرَاطِيْسَهْ

قَلَمُ المَجَازِ وَرُغْمَ طَاعَتِهِ
لَمْ تَسْتَطِيعِي بَعدُ تَقْوِيْسَهْ

تَتَنَصَّلِينَ مِنَ الوُعُودِ، يَدًا
كَيْ تَكْسِرِي عَمْدًا مَتَارِيسَهْ

طِفْلَانِ مُخْتَلِفَانِ.. بيْنَكُمَا
كُلُّ الدُّروبِ تَظَلُّ مَحبُوسَهْ

وَهُنَاكَ شيءٌ آخرٌ بِكُمَا
لم تَكْشِفِ الدُّنيَا تَضَارِيسَهْ

تَتَشَابَهُ الأَضْدَادُ بَيْنَكُمَا
وَحَقِيقَةُ الأشياءِ مَعْكُوسَهْ

(4)

الأرضُ نائمةٌ عَلى كَتِفِي
فَاترُكْ مغيبَ الشَّمسِ لِلصُّدَفِ

وَاقلعْ خِيَامَكَ مِنْ مَدِينَتِنا
وَانزعْ قَمِيْصَ الخَوْفِ والشَّغَفِ

هَذِي المرايَا لِيْ.. وأَنتَ بِهَا
ظِلٌّ يُفَكِّرُ خَارِجَ الغُرَفِ..

أَسْقَيْتُكَ الغَيْمَاتِ في قَدَحِي
وتريدُ أَخْذَ النَّخِلِ والسَّعَفِ؟!

اهْدَأْ.. ففي عَيْنَيكَ بِتُّ أَرَى
بَحْرًا يُسَابِقُنِي إِلَى ضِفَفِي

اهْدَأْ قَلِيلًا.. سوفَ تَأْخُذُنا
الأَشْوَاقُ فَوقَ وِسَادَةِ الأَسَفِ



مِـيرا

قصيدةٌ مستوحاةٌ من روايةِ المبدع قاسم توفيق والتي تحملُ العنوان ذاته

نص: رفعة يونـس/ الأردن

مـيرا
حمَلَتْ سِـلالَ الوردِ
حَكـايا الوعـد... بعيْنيْها
قطَفتْ فُـلَّ الآمـالِ
وأوّلَ كـلِّ الحُـبِّ... وآخرَهُ
خبّأتْ في وَسـائدِ عُشـاقِها
من أحـلامٍ مُشتهاةٍ
دموعاً تبـوحُ
بِلسعِ زنابِقِها... ومضتْ.

مـيرا... حينَ مرّتْ في مدنِ العاشقـينَ
لَكمْ هَدَلَـتْ في الفجرِ... يماماتٌ
رقَصـتْ في السّـهلِ سنـابلُ
كمْ غنّـتْ فوقَ الأغصـانِ بـلابلُ
حـينَ أطلّتْ...
مَع غجـرِ الطُّـرُقـاتِ
بِفتنتِـها الصّـارخة
وابتساماتِها الآسرة.

مـيرا
من هُنا مرّتْ
تركتْ سحرَ الوقتِ
ثمَّ مضَتْ... لِتعانقَ أسطورةً
عـنْ أناةٍ عاشقةٍ
وانطوَتْ في عباءاتِها
نحوِ نزفِ الحكايةِ
جرحِ النّـهايةِ.
يا أيّها المارّونَ
بسـورِ حدائِقِـها
وردِ أسوارِهـا

لا تنسوْا.. أنّ سحاباتِ حـزنٍ
غـامتْ في عيْنيْـها
وانّ على صدرِها.. جَثمتْ
صخـرَةٌ من أسـىً وجُحـود.

فاذكروا ميـرا
في بُكـاءِ الكمنجـاتِ
في وجَعِ النّـاياتِ
صليلِ السّطـوةِ..
قهـرِ عذابِ القيـود■



كعبٌ عالٍ

قصّة: سمر الزعبي/ الأردن

مَنْظَرٌ غير محبَّب، ذاك الذي أبدو عليه وأنا جالس على الكرسي، قدماي لا تصلان إلى الأرض، فأزحف ما ينوفُ على عشرة سنتمترات إلى الأمام، كي تستقرّا، لكنّ ظهري يظلُّ مستندًا على الهواء، فما إن تنفضّ الجلسة، أو ينتهي الدوام حتى أقوم من مكاني متصلّب العضلات.

اعتدتُ على وضع وسادة خلف ظهري، لكنني لم أشعر بالراحة قط، مهما يكن، فهذه طقوسي منذ أيام المدرسة، والجامعة أيضًا، لكن بلا وسادة طبعًا. ولا أشكّ البتّة أنَّ قِصارَ القامةِ يعانون من مشاكلَ صحيّة في عامودهم الفقري، أو أنَّ أغلبهم أكثر عرضة للإصابة بـِ"الدِّسك" من الآخرين.

بحثتُ في عمرٍ أبكرَ عن أيّ مساعدٍ قد تفيد في زيادة الطول، سواء كانت طبيّةً أو مُستخلَصًا من الأعشاب وما نحوَ ذلك، لكن أخفقَت محاولاتي، طوّفتُ عن طريق شبكة الإنترنت على عمليّات جراحيّة للإطالة، وكنتُ مهووسًا بها لفترة، حتى أيقنتُ أنَّ تكاليفها تفوق مستطاعي، مهما وفّرت من المال.

لو كان من اللائق أن أنتعل الكعب العالي لفعلت، كم خامرتني هذه الفكرةُ إلى حدٍّ جعلني أنتقي حذاءً نسائيًّا مناسبًا لمقاس قدميّ الصغيرتين نسبيًّا، أنتعله، أتجوّلُ داخلَ الغرفة، ثمّ أراقب طولي وهيأتي التي أبدو عليها بالحذاء النسائيّ أمام المرآة، أُفتَن بنفسي، على الرَّغم من أنَّني غير فاتن، فعضلاتي التي حرصتُ على تمرينها تبدو أكثر جاذبيّة، وكرشي المنتفخ الصغير يبدو مشدودًا، ومقبولًا أكثر.

تمنّيتُ لو أنّي على قَدَرٍ من الجرأة يخوّلني فعل ذلك على مرأى من الناس، عساها تنطلق صيحةً في مدينتنا الصاخبة. ألعن الفكرة الرَّعناء التي

تدور في ذهني، وأطلق الأمنيات بأن يفعلها الشباب قبلي، فأتماهى مع الموضة في ما بعد، المهم ألّا أكون في "بوز المدفع".

فكّرتُ أن أفصّل حذاءً رجّاليًّا لدى المصنع، وليكن على ارتفاع عشرة سنتيمترات باستقامة واحدة، انطلاقًا من مقدّمة القدم ووصولًا إلى الكعب، بطابع رجولي تام، كي لا يشبّهني أحدٌ بالنساء إن كان كعبًا رفيعًا، ثمّ أرتدي بنطالًا طويلًا يغطّي الكعب.

أتخيّل نفسي أقوم بذلك، لكنّني سرعان ما أُسكِت جنوني، رجلٌ أربعينيٌّ أنا، محاسبٌ في شركة اتّصالات محترمة، كيف لي أن أغامر بسمعتي، لا، لا أظنني أفعلها، سوف يشكّكون برجولتي.

المرور على ذكر العمر يستفزّني، فالنساء لا يلتفتن إليّ، يهربن من رجلٍ لا يتعدّى طوله مترًا وأربعين سنتيمترًا، ويعتبرن مغازلتي وقاحةً وتقليلًا من شأنهنّ، بينما يرتمين في أحضان زملائي.

كم تمنَّيتُ أن تكون لديّ علاقة جادّة بإحداهن، علاقة حقيقيّة، أن تحبّني أنثى من كلّ قلبها، وأعيش معها طقوس الحبّ والشوق والغيرة، لكن أيّان لي هذه التّفاصيل.

أيقنتُ من علاقاتي النادرة على مرّ سنيّ عمري أنَّ هذا أمرٌ مستحيل، هنّ بصراحة يقرفنَ منّي، وإن حظيتُ بمجالسة ستكون من أجل أن أدفع الحساب، أيّ حساب: فاتورة غداء في مطعم مكلف، فاتورة ملابس لهنّ وإكسسوارات، حتى إنَّ إحداهنّ جعلتني أسدِّد فاتورتيّ الماء والكهرباء خاصّتها، وأخرى كلّفتني فاتورة عقد من ذهب، ولمّا يحين شوق القبلةِ يفتُرن، يفترن جميعهن، كأنّ حظّي ما زال عالقًا في سماء الفاتورة والفتور. لم تحبّني فتاة أو امرأة لشخصي، بل لم يقعن في حبّي قط، وكنتُ كلّما عاكستُ إحداهنّ في صغري توبِّخني، تشتمني، ترمقني بسخرية، تبصق بوجهي، ولمّا تخطّيت العمر القانونيّ للشيطنة تظاهرتُ بشيء من الوقار. مررتُ بمواقف محرجة جَرَحَت مشاعري، وكثيرًا ما أُهينت كرامتي، ولم أكن محظوظًا بزواج تقليدي، مهما بدوتُ أنيقًا، متعلّمًا، أو مؤهّلًا للزواج.

قبل أسبوعين سمعتُ من زملائي عن شركة أدوية عالميّة شهيرة، أعلنت عن حاجتها لأشخاص لديهم قابليّة الخضوع تحت تجارب الأدوية، كي يتبيّنوا آثارها السلبيّة قبل طرحها في الأسواق، وذلك مقابل أجرٍ معيّن.

كنتُ مستهترًا أهوجًا لحظتها، ربّما لأنني مللتُ حياتي الفارغة، وسئمتُ من قضاء أوقات فراغي في المقاهي، وفي النوادي الرّياضيّة. فانضممتُ إلى الأسماء الموجودة، استعدادًا للتحوُّل إلى فأر تجارب. أعرف أنه كان بإمكاني فعل أيّ شيء آخر، وأنَّ هذا الجنون غير مبرَّر، لكنّني فضّلتُ خوض التجربة.

ابتدأتُ برنامجي مع الشركة، واليوم هو أول يوم لي، تناولتُ حبّتين من دواء تمّ تطويره مؤخّرًا، ثمّ جلستُ في غرفة الاستراحة أشغل نفسي بأيّ شيء: بمراقبة المراجعين (البنات تحديدًا)، أو بالهاتف، أو بتصفّح مجلّات موضوعة بشكل منظمٍ فوق طاولة تعلوها واجهة من زجاج،

وتحملها أقدامٌ خشبيّة مذهّبة.

تعاطفتُ مع فتاة ترفعُ بيديها الاثنتين أكياسًا ممتلئة، وتضمُّ بعضدها ملفًا يشبه ملفّي، ممّا جعلني استدلُّ على أنّها فارّة تجارب مثلي، عندما حان دورها لتسجيل الأوراق، حاولَتْ أن تضع الأكياس على الأرض، كي تحرّر إحدى يديها، فسقط بعضٌ من أغراضها، قمتُ بدافع الشّهامة أساعدها في التقاط الأوراق، وما تبعثر من مستحضرات تجميل فرّت من الأكياس، فشكرتني وهي ترتّبها فور تقديمها لموظّفة الاستقبال.

عرضتُ عليها أن أرافقها كي أدلّها على الإجراءات، بدَت في حالٍ بالغةٍ من التّعب، فوافقَت، وفيما كنّا نمضي بالمعاملة والفحوصات، كنتُ أحمل عنها الأكياس جميعها، متسائلًا عن محتوياتها، فأخبرتني أنها تبيع مستحضرات التجميل من خلال التجوال بين المحلّات، حتى عُرِفَت بجودة بضاعتها وتمّ اعتمادها من قِبل بعضهم.

تأمّلتُ نعومةَ تقاسيمها، بل تفاصيلها كلّها، وتنبّهتُ إلى أنّني أطولُ منها بقليل، حتى إنّ الأمر حدا بي للنّظر إلى حذائها أكثر من مرّة، ذاك الذي لم يكن بكعبٍ عالٍ كما تفعل الفتيات كي يُبرزنَ أجسادهنّ، وأظنّ أنّ طبيعة عملها تحتّم عليها ذلك.

استأذنتُ حينما آنَ موعدُ فحوصاتي، وقبل أن أبتعد اقترحتُ عليها أن نشرب القهوة في "كافيه" قُبالةَ الشركة، فوافقَت والخجل بادٍ في حمرة خدّيها.

مرّت الفحوصات ببطء فيما كنتُ أنتظر لحظةَ لقائها، أستدعي تقاسيمها الناعمة، ثمّ جمعتنا طاولة بوجهٍ من زجاج، تحملها أقدام معدنيّة ذهبيّة، في "كافيه" هادئ. عمّا قليل رحتُ أغسل وجهي من حرارة الجوّ، أفركُ يديّ تحت الماء، بعدما صارتا دبقتين من التعرّق، أتذكّر قولها: "سمارك حلو"، الذي لم أسمعه من أيّ فتاة من قبل. وحينما عدتُ وجدتُ النادلَ يُقدّم إليها ما تبقّى من مال بعدما دفَعَتْ الحساب في غيابي ■



الديناصور
يتلو آخر اعترافاته

قصّة: حسام الرشيد/ الأردن

وَصَلَتْهُ ثلاث رسائل تهديد بالقتل في غضون ثلاثة أيام.

تململ العجوز في جلسته أمام زوجته وأبنائه، وهو جالس على الكنبة العريضة التي تتصدّر الصالة، مرخيًا ذراعيه على مسنديها المتهالكين، وقد تعلّقت نظراته بنظرات العائلة من حوله، وها هو الخوف قد تهافت عليهم، فظهرت أعراضه على الوجوه المصفرّة والنظرات الشائهة.

دعاهم العجوز لهذا الاجتماع على غير عادته، كانت آخر رسائل التهديد مُلقاة على الطربيزة المجللة بقماش أزرق مخرّم الحواف، مكتوبة بخط اليد وبلا توقيع، بدت مجرَّد ورقة منتزعة من دفتر (نوت بوك)، كتبها صاحبها على عجلة من أمره، وألقاها على مدخل الشقة في غلالة من الظلام وانصرف.

وقبل أن يشرع العجوز بالحديث تناول الرسالة، وبدأ يقلّبها باشمئزاز، كانت عيونهم مثل طيور ضارية تفرّ من محاجرها لتلتصق بتلك الكلمات القليلة على الورقة، فاشتمّوا من حروفها رائحة الموت الذي يحدق بأبيهم، وشعروا لحظتها أنهم ينوؤون بحمل ثقيل، مَن هذا الذي يهدِّد أباهم بالقتل؟ هل هو جاد بتهديده؟ أم أنه أراد أن يلهو معه.

ومضى العجوز يتأمل وجوه زوجته وأبنائه، وثمة اسوداد التصق حول عينيه، أنفاسه اللاهثة أخذت تتواتر، كأنها أنفاس خيل في ساحة سباق، صمت ماجن لم ينحسر بعد عن شفتيه، وكانت الزوجة بعينيها المصوّبتين على وجهه، تحاول أن تتكلم، ولكنها كزّت على شفتيها وآثرت أن تصمت.

بحياد بارد ألقى العجوز الورقة على الطربيزة، من ثنايا تجاعيد وجهه ثمّة عرق ساخن يقطر من أسفل ذقنه ذات الشعيرات البيضاء النابتة، فارتخت نظراته وهو يضطجع بكوعه على المسند الأيمن للكنبة، وما لبث أن حكّ تلك الانفراجة اللحمية بين شفته العليا وأرنبة أنفه الشبيه بحبة كيوي ذابلة.

وقال وهو يرسم بسبابته دوائر وهميّة:

- هذه ليست رسالة التهديد الأولى.

أبناؤه الثلاثة احتواهم السخط على صاحب الرسالة المجهول، تمنّوا لو يظفروا به ويمزقونه بأظافرهم، وهو ماضٍ في ما سوّلت له نفسه الإقدام عليه، فلم يرسل رسالة واحدة ويدير ظهره، بل أعقبها باثنتين.

قال أكبر الأبناء بصوت ناقم:

- سنبلّغ عنه الشرطة.

قال الأوسط:

- ليكن قصاصنا بأيدينا.

قال الأصغر:

- لننتظر، ربما توقّف عن إرسال رسائل التهديد.

وهنا رمى العجوز الورقة على الطربيزة، ونهض من مكانه، وقف بجانب النافذة، واتكأ بمرفقيه على حافتها الرّخامية، يراقب بعينين صقريّتين الشارع أمام البناية،

التفت نحوهم وقال:

- لقد رأيتُ غرباء.

وهنا التفت إليه أكبر الأبناء وقال:

- متى رأيتهم؟

قال العجوز وعيناه محدقتان في الشارع:

- منذ... منذ يومين.

قال الابن الأوسط وقد انتفض واقفًا في تفلّت أهوج:

- لو أخبرتّنا لجعلناهم حديث أهل الحارة.

قال الابن الأصغر:

- علينا أن نراقبهم عن كثب.

أخبرهم العجوز أنه رأى ثلاثة من الرجال مشوا من ناصية الشارع نحو عمارتهم، كان ذلك مع غبش الصباح الفضي، عيناه ثابرتا على متابعتهم، لكنهم اختفوا فجأة، وفي مساء ذلك اليوم وجد رسالة التهديد الأولى على مدخل الشقة.

الزوجة والأبناء استباحهم الخوف ممّا هو آت، ولا سيما أنَّ العجوز قبل تقاعده، كان رجل أمن لا يشقّ له غبار، كنمر ضارٍ كان يلاحق المجرمين ويلقي القبض عليهم، وقد عكف منذ أشهر خلت على كتابة مذكراته، وفيها سيتلو اعترافاته كشاهد على زمن مضى. الزوجة والأبناء اعتقدوا أنه ربما تسرَّب خبر هذه المذكرات، إلى هؤلاء المجرمين فجمعوا أمرهم على قتله، قبل أن يدفع بمذكراته إلى النشر، فيفتضح أمرهم.

عاشت الأسرة في صراع مرير، رسائل التهديد استلّت النوم من عيونهم، الزوجة جعلت تُرقي زوجها كلما أوى إلى فراشه، بأن يحفظه الله من كل شر، والأبناء لم يغمض لهم جفن، كلما حدثت قرقعة على مدخل الشقة، انتفضوا من فراشهم، وهرعوا إلى باب الشقة والخوف يتربَّص بهم.

وفي إحدى الليالي وقد أوشكت الأسرة أن تنسى أمر رسائل التهديد، قرصت أذن الابن الأكبر وهو على مشارف غفوته الأولى، وقْع خطوات في الشقة، كان الظلام مسبلًا لونه الأسود، مال الابن بجذعه عن طرف السرير، منسرق الخطى مضى نحو باب غرفته، وأطلّ برأسه من شق الباب الموارَب، وكانت المفاجأة التي دحرجت عينيه من محجريهما، حين رأى والده العجوز يتّجه نحو باب الشقة، وهو يتلفّت حواليه في حذر، وسرعان ما انتزع من جيب بيجامته ورقة بيضاء، دسّها تحت باب الشقة وغاب في الظلام ■



نوافذ ثقافيّة

محمد سلام جميعان/ الأردن

ثقافية عربيّة

اللوحات الإبداعيّة في الشِّعر الجاهليّ/

د. عبد الحميد المعيني

في منهج دَرْسٍ مغايرٍ لِما درج عليه دارسو الأدب الجاهلي يعاين المؤلف القصيدة الجاهليّة وفق رؤية تجمع بين التاريخ والفن في رؤية تكامليّة تستجمع المقوّمات والتقنيات السرديّة في 250 لوحة إبداعيّة استخلصها من ثلاثة آلاف بيت شعريّ قالها ثمانون شاعرًا جاهليًا، استقرأها جميعًا بمنهجيّة حديثة.

وتندرج هذه اللوحات المُستقرَأة في ثلاثة أقانيم: لوحات الرجل، ولوحات المرأة، ولوحات الحيوان. ويتفرّع كلُّ أقنوم منها إلى وحدات جزئيّة تفصح عن القِيَم المضمونيّة والجماليّة والبنيويّة الأسلوبيّة، أبرزها مصير الذات وهويّتها ووجودها، تتشاكل جميعها في ربط جدليّة الشعر مع الحياة مسيرًا ومصيرًا.

وقسم المؤلف كتابه إلى قسمين اثنين، استوعب في القسم الأول منهما مصطلح اللوحة تأسيسًا للتسمية والاستخدام، ثم المقوّمات والخصائص مشفوعة بالوظائف والدلالات،

وفيه محاورة للدراسات التي نهز فيها الباحثون السابقون لدراسة الشعر الجاهلي، فمحّص مقولاتهم وناقش مقولاتهم في الصورة الشعريّة وما عداها، وأوضح الإشكاليّات المنهجيّة التي اعتورتها في كليّاتها وجزئيّاتها.

وفي الكتاب قراءة مستبصرة للرّؤية والفنّ الذي اشتملت عليه اللّوحات الشعريّة في تشقيق فريد وجديد لعناصر اللوحة، واستخلاص نادر لمقوّماتها والجزئيات الدقيقة لبنائيّتها على هذا النحو أو ذاك، وهو ما يعين الدارسين إلى إعادة النظر في المشهديّة الشعريّة الجاهليّة وفق



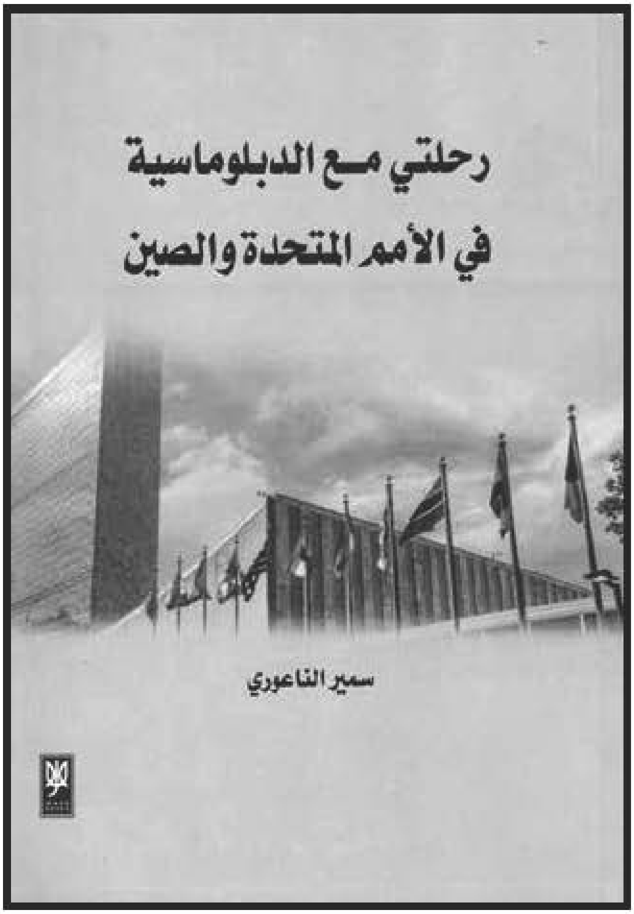
رؤية يتآزر فيها البيان والفكر واللغة والموسيقى لتشكيل اللون والصوت والحركة والسّرد والظّلال، وغيرها من الأواصر والعلاقات والجماليّات.

وكما يشير المؤلف في مقدّمته "واللوحة الإبداعيّة مصطلح فني جديد، ومنهج مميّز في نظام دقيق وأسلوب فاخر، وهي تشكّل حياة تُقدِّم الحياة في مشاهدها، وفنًّا يشرح ألوان طيفها وجماليّاتها، وخطابًا يتناول أعماق النص الشعريّ".

وفي القسم الثاني من الكتاب نماذج لـِ 250 لوحة شعريّة، ساقها المؤلف دليلًا على استبصاراته الواردة في القسم الأول، وشواهد دالّة على حيثيات الدَّرسِ النّظري، وإن كان هذا القسم التحقيقي يحتاج إلى مزيد من تفسير المفردات المُشكِلة للقارئ مفهوميًّا، وبتفسيرها تكتمل بهجة القراءة الجديدة. وتبقى هذه الدراسة حوارًا مستمرًا بين الشعر والحياة والفن والجمال، ما يضع القارئ أمام قدرة الفن الشعري على تخليص الحياة والناس من صراعات الهويّة.

رحلتي مع الدبلوماسيّة في الأمم المتحدة والصين/ سمير الناعوري

الدبلوماسية هي لغة الحوار والانفتاح على الآخر، واكتشاف الشعوب والحضارات المتعدّدة، والتعامل مع مختلف أنماط التفكير للأجناس البشريّة. وفي هذا السياق يقع مضمون هذا الكتاب الذي أتاحت الظروف لمؤلفه خوض آفاق ومجالات مثيرة ومفيدة. فإذا كانت الصين ذات اقتصاد متطوّر فائق الحضور العالمي،



فإنها كذلك منبع حضاري ينضاف إلى حضارات الشرق ويتواشج معها تأثيرًا وتأثرًا. وقد شهدت تحوّلات اجتماعيّة وثقافيّة وتغيّرات شاملة في مختلف مناحي الحياة.

أمّا الأمم المتحدة في البؤرة المؤسسيّة فهي التي يجتمع فيها الخصوم لعرض وجهات نظرهم، وحلّ خصوماتهم ومنازعاتهم بالحوار والقانون الذي يُعلي من شِرعة العدل في فضّ النزاعات وإدارة الصراعات.

وكلا المكانين عايشهما المؤلّف في تجربة فريدة تمنّى أن تنتقل عدواها في المعايشة والتأليف إلى كافة الدبلوماسيين، وبهذا يكونون شواهد تاريخيّة على الحوار والصراع والتنمية في مجالات الدول والشعوب. والمؤلف من قبل ومن بعد لا يرى في ما سطّره في هذا الكتاب بمثابة سيرة ذاتية، وإنا هي تجربة وظيفيّة أتاحت له مقاربة حياة أمم وشعوب ودول في حقبة ساخنة من الصراعات والتحوُّلات في فترة التسعينيّات.

وفي المسرود الحكائي لهذه التجربة نقف على ملامح من التجربة الأردنيّة وتمثيلها الدبلوماسي وتفاعلها مع الأحداث في ما يخصّ الصراع العربي الإسرائيلي، وقوات حفظ السلام عبْر رؤىً تنطلق من الثوابت السياسيّة، فيصحّ أخيرًا اعتبار الكتاب تجربة دولة لا تجربة شخص.

وقد جاءت لغة الكتاب صريحة وواضحة، بعبارة منسوجة بلغة دبلوماسيّة، تصف المشهد كما جرى في واقع الحال، دون مبالغة أو تزيين بلاغي بهدر الحقيقة، ودون انحياز شخصي أو سياسي، فالولاء الأول للكلمة والموقف الإنساني النازع إلى التوفيق بين المتعارِضات، وهذا هو أُسّ الدبلوماسيّة التي تقدّمها هذه التجربة التي تستحقُّ أن تُحتذى روحًا وكلمة، لتظلّ الدبلوماسيّة لغة الحوار العالي في أتون الصّراعات.

كفاف البوح/ هاني أبو انعيم

بعد خوضه غمار الكتابة الروائية التي أنتج فيها ثلاث روايات، يتّجه الكاتب أبو نعيم نحو القصة القصيرة جدًا، بما هي جنس أدبي جديد في سياق



الأجناس الأدبيّة، يعتمد الإيحاء والتكثيف في الحدث والشخوص والمكان والزمان. وعلى الرّغم ممّا يُقال في هذا الجنس الوليد بفعل تأثيرات العولمة ومناشط الإمبرياليّة الثقافيّة والليبراليّة الجديدة، إلا أنه استطاع أن يُثبت حضوره بين الأجناس الأدبيّة بفعاليّة عالية امتدّت ممارساتها على امتداد الوطن العربي.

ويتداعى السَّرد القصصي مضمونيًّا في ملامسة القضايا الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، في صورة وَخَزات تنكأ مفاصل هذه القضايا، وتؤشّر على الإحداثيّات السلبيّة بسخرية حادّة ولاذعة ومُرَّة، يتحوّل فيها الحدث أو الشخص إلى حالة فانتازية، على نحو ما نجد في نقده لمن تنكّبوا سبيل الدين الحقّ الآمر بالمكارم وأوّلوه وفق رغباتهم، كما تتجلّى في الأقصوصة التالية (يقين): "استفتيتُ داعشيًّا بحرمة فيلم إباحيّ من حلاله، رمقني بنظرة أفزعتني، قرّرتُ التَّراجع عن طلبي، وقبل أنْ أفعل، سألني بغضب، كيف له أن يحكم، بدون أن يشاهد ما يحتويه"(ص201).

وتتباين درجة التكثيف بين قصّة وأخرى، لكنّها لا تتجاوز السطور الأربعة في أقصاها، وتبلغ سطرًا واحدًا حسب في قصص أخرى. وهو ما يلفت الانتباه بين تجربته في هذه المجموعة ومجموعتيه القصصيتين السابقتين (وخزات نازفة، أرواح شاحبة) من حيث الموضوعات والاختزال اللغوي، وفي كلا الحالين فإنَّ القصة لدى أبو انعيم تؤدّي غرضها كاملًا من إحداث المفارقة والإيحاء والإضمار المعنوي، وإحداث الارتدادات المرتجاة من المفارقة. إنّها أشبه بالتماعة عود الثِّقاب التي تصنع الشعلة المتوهِّجة... إنّها الفكرة الغافية في ضمير اللغة. وقد حقَّق أبو انعيم شروطها المطلوبة لها في موازين النقد من استعارة وكناية ومجاز يرشح بالضّديّة في حيّز سردي ينزع نحو التحريض مرّة والحكمة كذلك.

ويؤدّي العنوان دورًا رديفًا في تقريب دلالات النصّ حتى لتبدو البطولة في العنوان نفسه؛ إذ إنه دالٌّ بنفسه ويأتي السرد القصصي مفسّرًا شارحًا له، وهو ما يبدو في كثير من قصص هذه المجموعة، مثلما نجده في قصة هيمنة: "استأثر بجميع الألقاب، فجاء دوْر الشِّعر، غاص في بحوره، وأغرق الحرث والنسل في قوافيه"(ص13).

ثقافة عالميّة

التّسامح- النظريّة والبحث والممارسة
تحرير ميشيل. إ. ماكلو وآخرون/
ترجمة د.عبير محمد أنور

تزايد اهتمام علماء النفس والفلسفة والتاريخ بقيمة "التسامح" منذ مطلع تسعينيّات القرن الماضي نتيجة الأحداث المفجعة في التعامل الإنساني، على المستويات الوطنيّة والإقليميّة والدوليّة، لرأب التصدُّع الحادث في البنيان الاجتماعي والسياسي، وتحقيق مستويات أعلى من التّناغم بين البشر.

وأبرز ما يطرحه هذا الكتاب أنه "من غير المحتمل الكشف عن الأسس النفسيّة- العصبيّة المرتبطة بالتسامح، ثم عرضها على نحو تبسيطي واعتمادها بوصفها أداة قياس مكوّنة من بند واحد كما كان في السابق، أو من خلال إقرار الأفكار النمطيّة السائدة التي عايشتها البشريّة عبْر ترديدها عبارات مفرطة في بساطتها من قبيل: "أدِر خدّك، سامح وانسَ"، فمن مجمل نظرات الباحثين فإنّ الأسئلة المتعلقة بالتسامح ما زالت تفوق الإجابات.

والكتاب في أصله مجموعة أوراق بحثيّة، قدّمها عدد من ذوي الاختصاص على مستوى عالمي في لقاء علمي مشترك، وقد توزّعت الأبحاث على أربعة أجزاء تفرّع منها أربعة عشر فصلًا، كل فصل يتناول موضوع "التسامح" إمّا على مستوى بيني، بالاعتماد على جداول وأرقام مسحيّة، أو أنّ التّناول اقتصر على البُعد النظريّ.

وبالنّظرة العجلى على ما تضمّنته الأجزاء الأربعة، نجد الجزء الأول قارب القضايا المتّصلة بصياغة مفهوم تقريبي لمعنى التسامح والقضايا المنهجيّة الخاصة بدراسته النفسيّة. فيما اختصّ الجزء الثاني بالكشف عن الجهود التنظيريّة الجديدة الخاصة بالدراسة النفسيّة للتسامح، وركّز الجزء الثالث على التقييم النقدي للكيفيّة التي تم من خلالها دراسة هذا الموضوع وتطبيقه في سياق الإرشاد والعلاج النفسي. أمّا الفصل الرابع فيعالج الموضوعات التي أثارها الكتاب بصورة عامة، ويعرض أهمّ التوجُّهات الحديثة في التّسامح، التي ينبغي أن تكون لها الأولويّة في البحث والتّنظير المستقبليّ■

